


DOMI MINA
NUS TIO
ILLU MEA
Taylor Institution.





Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters.

Von

Oscar Hubatsch.

Görlitz,
Verlag von E. Remer
1870.



Vorwort.

Die folgenden Blätter wollen weder eine erschöpfende Darstellung der Vagantenpoesie, noch das vollständige Material für die Untersuchung einzelner Punkte bringen; es sollen nur einige Fragen, die dem Verfasser bei der Beschäftigung mit diesem seltsamen Zweige der Poesie auftauchten, im Zusammenhange erörtert werden.

Seit Giesebrecht in seiner Abhandlung über „die Vaganten und ihre Lieder“ eine sichere Grundlage für die Forschung geschaffen und alte Vorurtheile gründlich beseitigt hat, tappt man nicht mehr im Finstern. Aber die Untersuchung ist noch keineswegs abgeschlossen; möge es dem Verfasser gelungen sein, in seinen Bemerkungen über die Natur der Vagantenpoesie, ihren Zusammenhang mit andern poetischen Gattungen, ihre Stellung in der Literatur das Richtige nicht verfehlt zu haben.

Schliesslich sieht sich der Verfasser zu der Bemerkung genötigt, dass er nicht im Stande gewesen ist, die mittelalterliche Schreibweise des Latein überall bis aufs Kleinste getreu wiederzugeben, da ihm die benutzten Werke zur Zeit des Druckes nicht mehr zu Gebote standen.

Görlitz, den 18. December 1869.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniss.

Die profane lateinische Poesie des Mittelalters.

Die lateinische Poesie des Mittelalters ist im Wesentlichen Poesie des Clerus. Die schroffe Sonderung der Stände, die Verschiedenheiten der Lebensweise und der Anschauungen, die den Ritter vom Bürger und Bauer trennte, liess eine Ritterpoesie und eine Volkspoesie neben einander entstehen, deren jede ihren eigenen Weg ging; in noch höherm Grade unterschied sich von beiden die Poesie des Clerus, die lateinische. Auf der Vorstellung von der Einheit der Christenheit basirten im Mittelalter die gleichen Grundzüge der staatlichen und kirchlichen Verfassung für alle Nationen des Abendlandes. Aber innerhalb dieser Einheit bewegte sich das nationale Leben, und die Nationalpoesie, wie sie bei den verschiedenen Nationen in verschiedener Sprache redete, brachte in der ritterlichen, wie in der Volkspoesie doch im Grunde dieselben nationalen Empfindungen und Ideen zum Ausdruck.

Anders die lateinische Poesie. — Die Bildung des Clerus beruhte nicht auf nationalen Elementen, seine Sprache war keiner Nation besonders angehörig; darum ging seine Poesie über die nationalen Unterschiede hinweg, ihr Publikum war innerhalb der einzelnen Nationen geringer, als das der Nationalpoesie, aber ihr Gebiet reichte so weit wie der Clerus um die römische Kirche.

Nicht von Anfang an war die lateinische Poesie nur Poesie des Clerus; so lange das Latein in Italien noch allgemein verstanden wurde, blieb sie nationales Eigentum. Je weiter die Jahrhunderte vorrückten, und das alte Latein in Volksdialecte überging, destomehr verlor sie an Boden; sie setzte nun zum Verständniss eine höhere Bildungsstufe voraus, die Kenntniss

einer fremdgewordenen Sprache. Als Schriftsprache und als Sprache der gebildeteren Kreise blieb das Latein noch allgemein in Geltung; eine Masse von Schulen, deren Hauptaufgabe es war, die Kenntniss und den Gebrauch der lateinischen Sprache zu lehren, sorgte für die Herrschaft derselben. Von hoher Bedeutung dafür war, dass in Italien die Nachkommen der alten Grammatiker und Rhetoren in unveränderter Art fortbestanden, so dass also die Laien nicht auf die Klosterschulen allein angewiesen waren, und fast jeder Ort seine besonderen Laienschulen hatte.[1] Dadurch blieb die ritterliche und bürgerliche Jugend im Mitbesitze der höheren Bildung, deren Grundlage die lateinische Sprache ausmachte, und die lateinische Poesie erhielt sich bei den Laien, wie beim Clerus in Ansehen.

In Deutschland fehlte für diese römische Bildung, die für das Mittelalter die mustergiltige wurde, die geschichtliche Continuität. Was dem Italiener Ueberlieferung war, war dem Deutschen fremd und unverständlich. Eine interessante Parallele, die Wippo im Panegyricus zwischen beiden Nationen gibt, zeigt diesen Gegensatz deutlich. Wippo ertheilt dem Kaiser Heinrich III. den Rat, nach italienischem Muster den Schulunterricht für die ritterliche Jugend des Reichs anzuordnen. Er sagt:

Tunc fac edictum per terram Teutonicorum,
Quilibet ut dives sibi natos instruat omnes
Litterulis, legemque suam persuadeat illis,
Ut, cum principibus placitundi venerit usus,
Quisque suis libris exemplum proferat illis.
Moribus his dudum vivebat Roma decenter.
His studiis tantos potuit vincire tyrannos.
Hoc servant Itali post prima crepundia cuncti;
Et sudare scholis mandatur tota juventus.
Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur,
Ut doceant aliquem, nisi clericus accipiatur.

Vacuum vel turpe erschien es den Deutschen, der Jugend die für die Staatsgeschäfte nötige Bildung zu geben, vor Allem also den Gebrauch der lateinischen Sprache allgemein zu machen.

[1] s. Giesebrecht de litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis. Berol. 1845.

Die Klosterschulen, die Karls des Grossen kaiserlicher Wille ins Leben gerufen hatte, von Hause aus mehr für den Unterricht der Cleriker bestimmt, verblühten nach seinem Tode schnell, und an Schulen für Laien war nicht zu denken. Allerdings hatte man sich in Deutschland der Einführung des Ordo Romanus nicht grade widersetzt, wie es in den slavischen Gebieten geschah, aber das frühe Entstehen deutscher Kirchenlieder, deutscher Uebersetzungen, Bearbeitungen und Erklärungen der Bibel zeigt, wie fern die Laien davon waren, an lateinischer Sprache und Literatur Theil zu nehmen. Von vornherein blieb hier dem Clerus die Pflege derselben überlassen. Die Erzeugnisse der lateinischen Poesie, die der deutsche Boden hervorbrachte, zeigen, welche Schwierigkeiten der germanischen Zunge eine Sprache machte, die dem Italiener beinahe wie die Muttersprache natürlich war. Wie unbehilflich und rauh klingen die Verse im Waltharius! Wohl hatte der Dichter fleissig Virgil gelesen, aber wie grell stechen von den eleganten Versen des Römers die unlateinischen Wendungen ab, wie talia vixi „solches habe ich erlebt“, vix erupit cras „kaum brach der morgende Tag an!“ Anders die Italiener. Glatt und fliessend sind alle ihre Verse. Der Hexameter, den jene mit Anstrengung beherrschen, ist ihnen fast zu einfach; in schwierige Masse, zierliche Form und Sprache setzen sie ihre Kunst, mit Virtuosität behandeln sie die Metra der alten Dichter.

Nicht viel fruchtbringender, als Deutschland, war in dieser Hinsicht Frankreich in der ersten Hälfte des Mittelalters. Durch die Besitzergreifung Galliens noch zur Zeit der römischen Republik, durch die frühe Einführung der römischen Kultur, hatte die lateinische Sprache allerdings Zeit gehabt, ihre Wurzeln tiefer zu schlagen. Gallien hat nicht minder, wie Italien seine Grammatiker und Rhetoren gehabt, aber die Wirren der Völkerwanderung, die Herrschaft rauher, anders gearteter und anders redender Sieger hatte den Bildungszustand von Stufe zu Stufe herabgedrückt, und die unaufhörlichen Normanneninvasionen, die bis in das Herz des Landes drangen, erschwerten eine Regeneration des geistigen Lebens.

Während also im X. und XI. Jahrhundert in Deutschland die lateinische Sprache sich erst ihren Boden erkämpfte; während

Frankreich sich in einer Stagnationsperiode des geistigen Lebens befand, setzten die Italiener die Poesie der alten Römer, die sie überkommen hatten, mit Eifer und Erfolg fort. Aber nicht nur dies. Es hatte sich zugleich eine neue, selbständige lateinische Poesie entwickelt, die von anderer Natur, anderem Geiste war, als die der klassischen Dichter. Zunächst war sie von der Kirche hervorgerufen und ausgebildet worden.

Es ist bekannt, dass zur Zeit der römischen Republik und des Kaisertums neben der urbanen Poesie, die die griechischen Gesetze des Metrums adoptirt hatte, andere Dichtungen umliefen, die eine metrische Messung nach Länge und Kürze der Silben nicht zulassen, deren oberste Norm der rythmische Fall der Verse, der Accent ist. Diese beiden verschiedenen Gattungen stehen ganz in demselben Verhältniss, wie im Mittelalter die höfische und die Volkspoesie. Es sind nur wenig Spuren alter lateinischer Volkslieder erhalten; ihr Klang erschien dem an feinere griechische Masse gewöhnten Ohre barbarisch, und sie wurden deshalb der Aufzeichnung nicht wert gehalten. Hauptsächlich sind es Reste von Soldatenliedern, die wir noch haben. [1]) An diese volkstümliche Art knüpfte die neue Kirchenpoesie an. Augustin erzählt in seinen Retractationen (I, 20): er habe in der Absicht, den donatistischen Streit auch zur Kenntniss der niedrigsten Volksklassen (humillimi vulgi) und überhaupt der Ungebildeten (imperitorum atque idiotarum) zu bringen, einen Psalm für den Gesang gedichtet, dessen Strophen in der Reihenfolge des lateinischen Alphabets fortlaufen. Dieser Psalm ist in rein rythmischen Versen abgefasst. Die Kirche, die dem Gesange in ihrem Cultus eine wichtige Stelle zutheilte, wählte die durch den Accent beherrschten Verse, die volkstümlicher waren und sich der Melodie leichter fügten, als die metrisch gemessenen, für ihre Poesie. Bald trat der Reim hinzu; durch ihn bekamen die Lieder Form und festes Gefüge, und so erfand man schon früh in Italien die verschiedenen rythmischen Grundformen für die Hymnen, die seitdem die Jahrhunderte hindurch bei allen Nationen des Abendlandes im Gebrauch geblieben sind.

Die profane Poesie ihrerseits hatte zwei Wege. Einmal

---

[1]) Einzelnes ist von Du Méril gesammelt in den Poés. pop. lat. ant. au XII. s.

lagen ihr die römischen Dichter als Muster vor, und man blieb in den alten Geleisen und machte Gedichte nach Virgils und Horazens Vorbild; auf der andern Seite schlug man den Ton an, den die Kirche allein in ihrem Bereiche gelten liess, man dichtete in Rythmen mit Assonanzen und Reimen. Es kam die Unterscheidung auch zwischen Versus, Verse mit metrischer Messung, und modi oder moduli, die allein von rythmischen Gesetzen beherrscht werden. Der rechte Boden für diese poetischen Bestrebungen war Oberitalien, die Lombardei, wo im Schosse blühender Städte alles geistige Leben hohe Regsamkeit entfaltete.

Im Laufe des XI. Jahrhunderts trat für die Entwickelung der lateinischen Poesie eine bedeutende Veränderung ein. Der grossartige Aufschwung des Lebens, der drängende und treibende Weltverkehr, dessen Centralstelle Italien geworden war; der lärmende Kampf der realen Mächte, den die päpstliche Politik seit Gregor VII. hervorgerufen hatte, verscheuchte die stillern Studien und die Poesie. Mehr als klassische Bildung und rhetorische Kunst galt jetzt politische Begabung und praktische Befähigung. Den Schulen lag es ob, diese Forderung der Zeit zu erfüllen; die Gründung der Juristenuniversität Bologna, ihr rasches Aufblühen ging aus dieser Richtung hervor.

Die Auswanderung Anselms von Aosta und Lanfrancs von Pavia nach Frankreich bezeichnet den Weg, den die grammatischen und rhetorischen Studien — und mit diesen hing die lateinische Poesie eng zusammen — nahmen. Sie wurde auf französischen Boden verpflanzt. Wenn in Italien das Verständniss lateinischer Dichtungen weiter verbreitet war, da dem Italiener der Natur seiner Sprache nach die Kenntniss des Lateinischen leichter fiel und von der Sitte allgemein verlangt wurde, so war in Frankreich, wo diese Bedingungen fehlten, der Kreis für die lateinische Poesie von vorn herein enger. Hierzu kam, dass einzelne Dialecte, wie der provençalische, sich mehr und mehr ausbildeten und an Glanz und Melodie gewannen, und die emporblühende Nationalpoesie der Troubadours und Trouvères die Laien ganz von der lateinischen Poesie abzog. Unter dem Clerus selbst hatte die neue ritterliche Poesie ihre Anhänger; in geistlichen Häusern nicht minder, wie an den Höfen der grossen Herren erklangen die Melodien der heimischen Sprache. Es blieben

für die lateinische Poesie nur die Kreise gelehrter Bildung, in denen man hartnäckig an der privilegirten Sprache festhielt, übrig, und zwar hauptsächlich die Schulen, die seit der Zeit Anselms und Lanfrancs, besonders in Nordfrankreich, bedeutend an Ansehen gewonnen hatten. Hier war man von Haus aus auf den Gegensatz der wissenschaftlichen Bildung zu der der Laien, der ritterlichen, hingewiesen, und das Latein galt noch als die einzig berechtigte Sprache der höheren Bildung, der gegenüber der Jargon der Volkssprachen barbarisch erschien.

Innerhalb der clerikalen Kreise — denn der Sprachgebrauch bezeichnet mit Clerikern auch Scholaren, überhaupt Leute von gelehrter Bildung, wie auch der Ausdruck clergie Wissenschaft, Gelehrsamkeit bedeutet — und abhängig von den gelehrten Schulen blieb die lateinische Poesie fortan, aber der Zustand dieser Schulen bewirkte zugleich, dass sie nicht blos fortvegetirte, erdrückt von der immer mehr anschwellenden Nationalpoesie, sondern grade erst recht zur schönsten Blüte reifte. Der ungeheure Wissens- und Forschungstrieb des XII. Jahrhunderts zog die Cleriker massenweis nach den französischen Schulen, sammelte ganze Kolonien um berühmte Lehrer. Die Erzählungen von Abailards Zuhörerschaaren spielen ins Fabelhafte. Aehnlich wie im Thale von Paraclet, wo Abailard lehrte, war es überall, wo ein berühmter Mann, eine berühmte Stätte der Wissenschaft war. So besonders an einzelnen Kernpuncten, an die sich mehrere Schulen angesetzt hatten, wie zu Montpellier, Rheims, Orleans, vor allem zu Paris. Die Verschiedenheit der Nationalitäten, der Sprache, des Standes, alle Unterschiede schliffen sich hier ab, Studium und Leben schufen neue Gemeinsamkeiten, die der Genuss neuer Privilegien und lange Gewohnheit — denn man pflegte eine geraume Zeit, gewöhnlich ein Jahrzehnt, auf den Schulen zuzubringen — noch befestigten; und das Herrenverhältniss der Studentenschaft zu den Bürgern, denen sie an Bildung und als bevorzugte Klasse überlegen waren, liess den Gegensatz der Cleriker zu den Laien aufs schärfste hervortreten. Hier in diesen Ansiedelungen grosser Massen Cleriker, wo alle clerikalen Bestrebungen ihre Richtung empfingen, an diesen Centralstellen der gelehrten Bildung in Nordfrankreich, von denen sich das geistige Leben, wie vom Stamm in die Zweige, dem

gesammten Clerus des Abendlandes mittheilte, bekam die lateinische Poesie den Nationalpoesien gegenüber ihre eigentümliche Färbung und ihren Charakter.

Der poetische, phantasievolle Sinn, der das Jahrhundert der Kreuzzüge beherrschte, trieb die Cleriker zu regem Wetteifer mit den Laiendichtern an. Jeder noch so widerstrebende Stoff musste sich der poetischen Behandlung unterwerfen. Lehrbücher der Grammatik, Rhetorik u. s. w. schrieb man in Versen; ein gewisser Aegidius von Corbeuil verfasste eine ganze ars medica in Hexametern [1]). Vor Allem schossen die Poetrien, die Anweisungen, gute Verse zu machen, reichlich aus dem Boden. Auf den Bau der Hexameter richtete man vorzüglich das Augenmerk. Man suchte alle Möglichkeiten seiner Form, schematisirte sie und erfand Regeln für ihre Anwendung, man unterschied Hexametri consonantes, leonini, caudati, peractherici, repercussivi, pariles, dactilici, reciproci, retrogradi, concatenati, intercisi, circulati, citocadi. Bei der Vorliebe für den Reim wurden die leonini und caudati hauptsächlich beliebt, und durch die Einführung möglichst vieler Assonanzen wurde der versus heroicus ganz buntschillernd. Das grösste Kunststück hat hierin Bernhard von Morlas, der Cluniacenser, geleistet. In ungefähr 3000 daktylischen Hexametern, in der Mitte mit Assonanzen, am Ende mit Reimen, beklagt er die Schlechtigkeit der Welt. Das Gedicht beginnt:

> Hora novissima tempora pessima sunt, vigilemus
> Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus.

Als Meisterwerk in seiner Art hat das Gedicht in spätern Jahrhunderten, als wiederum die Virtuosität in der Behandlung lateinischer Sprache und Verse als Ziel des gelehrten Strebens galt, seine Anerkennung gefunden. Es ist 1483 zu Paris, dann von Flacius und Bale, später zu Bremen, Rostock, Rintlau und 1640 noch zu Luxemburg herausgegeben worden. Aehnlich wie zur Zeit des Humanismus, gab es damals kaum einen Gelehrten, der nicht lateinische Verse schrieb; man taxirte förmlich die Geister nach der Gewandheit und Kunst, die ihre Gedichte zeigten.

Es ist nicht meine Absicht, die verschiedenen Richtungen,

---

[1]) Abgedr. bei Leyser Historia poet. et poem. medii aevi 1721.

die die lateinische Poesie einschlug, zu verfolgen. Es ist bekannt, dass hier in Frankreich im XII. Jahrhundert die Kirchenpoesie ihre schönsten Klänge fand, dass hier die Anfänge des christlichen Drama's, die ersten Darstellungen biblischer Geschichten und Legenden zu suchen sind. Im Folgenden soll nur von der profanen lyrischen Poesie die Rede sein.

Es ist bezeichnend, dass die gelehrtesten Männer ihrer Zeit, dass die Lehrer an den Schulen selbst der poetischen Richtung, die die Cleriker ergriffen, folgten und sich so gewissermassen dem ganzen Treiben an die Spitze stellten. Duo autem fateor, schreibt Heloise an Abailard [1]), tibi specialiter inerant, quibus feminarum quarumlibet animos statim allicere poteras, dictandi videlicet et cantandi gratia; und an anderer Stelle: Cum me ad temporales olim voluptates expeteres, crebris me epistolis visitabas frequenti carmine tuam in ore omnium Heloissam ponebas. Me plateae omnes, me domus singulae resonabant. Bei dem Abscheu, mit dem Abailard von den Vulgärsprachen zu reden pflegt, können nur lateinische Lieder gemeint sein. Wir haben nichts mehr davon übrig. Von andern hochgefeierten Dichtern dieser Zeit berichten ein paar Strophen eines Gedichts aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts. [2]) Es heisst dort:

Inter quos sunt quatuor rythmice dictantium,
Qui super hoc retinent sibi privilegium:
Stephanus flos scilicet Aurelianensium
Et Petrus qui dicitur de castro Blecensium.

Istis non immerito Berterus adjicitur,
Sed nec inter alios apte praetermittitur
Ille quem Castellio latere non patitur,
In cujus opusculo Alexander legitur.

Von dem letzten, Walther von Lille oder von Châtillon, dem Verfasser des Liedes selbst, dem diese Strophen entnommen sind, besitzen wir ausser seiner Alexandreis, einem Epos nach Virgils Muster, das seinen Namen bis in die Zeit der Reforma-

[1]) Edelstand du Méril. Poésies pop. lat. p. 449.

[2]) Die X Gedichte Walthers von Lille etc. hersg. v. Müldener No. IX und Wright Anecdota literaria p. 44.

tion hineintrug, allerdings noch eine Reihe von Liedern; sie gehören indess in die spätere Zeit seines Lebens und haben gewiss seinen Ruhm, von dem er in einem Epigramm selbst spricht, nicht begründet. Das Epigramm lautet:

Insula me genuit, rapuit Castellio nomen,
Perstrepuit modulis Gallia tota meis.

Es ist zu beachten, dass er auf seine moduli, auf seine lyrischen Gedichte Gewicht legt, nicht auf seinen Alexander oder andere den Alten schulmässig nachgebildeten Werke. Von diesem merkwürdigen Manne wird im Folgenden noch zu sprechen sein. Von den andern drei sind die Namen der beiden ersten in anderen Beziehungen bekannt. Stephan von Orleans, der als Vorsteher der Schulen zu Chartres und Orleans einen ausgezeichneten Ruf genoss, starb um 1200 als Bischof von Tournay. Noch berühmter ist der zweite, Peter von Blois, der ungefähr zu derselben Zeit, wie Stephan starb, über dessen vielbewegtes Leben die Histoire littéraire de la France im XV. Bande Auskunft gibt. Wer der Dritte unter den Vieren ist, lässt sich nicht einmal mit Bestimmtheit feststellen. Das englische Manuscript, aus dem Wright obiges Gedicht herausgegeben hat, liest Bertredus, und Wright macht die Conjectur, es sei eine Corruption für Ebrardus, Eberhard, dem Autor des in den damaligen Schulen viel gelesenen Graecismus.[1]) Darauf passte die Bezeichnung rythmice dictantium schon nicht, denn darunter ist lyrische Poesie zu verstehen, und Eberhards poetische Bestrebungen lagen, wie der Graecismus und der Laborintus zeigen, auf anderer Linie. Ausserdem ist es doch sehr gewagt, Bertredus in Ebrardus zu ändern. Das französische Manuscript hat Berterus und Du Méril bezieht den Namen auf den Verfasser des schönen Kreuzzugliedes Juxta threnos Jeremiae[2]), einen Cleriker der Kirche von Orleans. Es scheint der einzige Ausweg, diesen unter dem Berterus zu verstehen; allerdings wissen wir ausser der Notiz in den Annalen Rogers de Hoveden, dass er 1188 jenen Gesang dichtete, von ihm nichts.

---

[1]) Abgedr. bei Leyser p. 795.

[2]) Du Méril Poésies pop. lat. antér. au XII. siecle p. 408.

Von der reichen Fülle poetischen Lebens, die solche Nachrichten andeuten, haben wir aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts nur einzelne versprengte Bruchstücke. Von einem lateinischen Dichter jener Zeit sind noch ein paar Lieder aufbewahrt, die einige interressante Züge bieten. Ueber seine Persönlichkeit geben nur seine eigenen Gedichte Auskunft. Er nennt sich Hilarius und war 1125 unter den Schülern Abailards, als dieser zur Strafe für mancherlei Anstösse, die die Studenten gegeben hatten, seinen Sitz von Paraclet nach Quincai verlegte, ein Entschluss des Meisters, der von den Schülern mit grossem Unmut aufgenommen wurde. Hilarius richtete deshalb an Abailard ein Gedicht, beginnend Lingua servi lingua perfidiae, in welchem er klagt, dass der Lehrer auf die Anzeige eines Knechts hin so hart verführe; den Ton, in welchem es gehalten, gibt der am Schluss jeder Strophe wiederkehrende Refrain: Tort a vers nos li mestre an. Der erste Herausgeber seiner Gedichte Mabillon und nach ihm die Histoire littéraire hielten den Verfasser für einen Engländer, der nach Frankreich gekommen sei, Abailard zu hören. Es ist kein anderer Grund zu dieser Annahme vorhanden, als dass die Mehrzahl seiner Gedichte an Engländer und Engländerinnen gerichtet ist. Champollion-Figeac, der die „versus et ludi“ des Hilarius 1838 noch einmal herausgegeben hat, ist auch von dieser Meinung zurückgekommen und vindicirt seinem Vaterlande den Dichter. Die eingestreuten Verse in französischer Sprache, die in den Ludis zu ganzen Strophen anwachsen, sprechen für die französische Abkunft des Verfassers, nicht minder die Zierlichkeit und Glätte der Verse und Sprache, die in jener Zeit nur auf französischem Boden heimisch war. Auf Anjou beziehen sich die meisten seiner Gedichte. Eigentümlich sind die ersten sechs. Das erste ist an eine vornehme Engländerin, Namens Eva, gerichtet, die jung in das Kloster Clinton gebracht war, und mit Herveus, ihrem Begleiter, nach Anjou übersiedelte; der Dichter rühmt ihre edle Geburt, ihre Frömmigkeit, die Reinheit ihrer Seele. Die folgenden Gedichte wenden sich an die Nonnen Bona, Superba, Rosa, wie aus dem Inhalt hervorgeht, lauter vornehme Damen; es sind Begleitschreiben zu den Gedichten, die er ihnen sendet. Er bittet sie, seine Lieder zu lesen und ihm die ihrigen zuzusenden;

von der einen wünscht er einen neuen Gürtel, da der alte, den sie ihm geschenkt, schlecht geworden sei. Dieselben Züge, die dem poetischen Verkehr der Troubadourkreise eigentümlich waren, zeigen sich auch hier. Wie der ritterliche Sänger mit der Dame, deren Farbe er trägt, Lieder wechselt und die Verpflichtung übernimmt, sie zu besingen, so bekennt sich Hilarius in gleicher Weise zum Dienste seiner Dame, die ihn in Sold genommen, „quem emisti munere," sagt er zu Einer. Ganz passend für seine Stellung und Umgebung sind es Aebtissinnen, Nonnen, mit denen er verkehrt, und es ist interressant zu sehen, wie die äussern Formen des Minnedienstes auch unter den clericalen Kreisen Platz griffen.

Mehrere Gedichte richten sich an Knaben. Der Dichter hält es mit dem horazischen in pueris ant in puellis urere; demgemäss ist auch der Inhalt. Beachtenswerth ist noch das XIV. Gedicht. Es ist ein Bruchstück aus den Belustigungen der Studenten, eine Art Huldigungslied, dem Papa Scholasticus, einem erwählten Festoberhaupte, wie es scheint, dargebracht. Die einzelnen Strophen rühmen die verschiedenen Tugenden und Vorzüge des Papa; auch seine Gabe des Gesanges:

Papae vox est dulcis et unica,
Papa novit jocunda cantica,
Papam amat turba scholastica,
Papae numni dentur et reliqua
Tort a qui ne li dune.

Die Aufforderung, ihm zu geben, kehrt in verschiedenen Wendungen zum Schluss jeder Strophe wieder, wie auch der Refrain.

Ausser diesen Gedichten sind von Hilarius noch drei Ludi aufbewahrt. Das eine behandelt einen sehr beliebten Stoff, die Legende vom heiligen Nicolas und den Dieben, die einen Heiden bestehlen. Durch die Drohungen des Heiligen, der zum Hüter des Schatzes bestellt war, werden sie bewogen, das gestohlene Gut zurückzubringen. Die Spitze liegt darin, dass der Haide — in andern Stücken, z. B. in dem bei Wright in den Early mysteries ist es ein Jude — durch die Wunderthat des Heiligen zum Christentum bekehrt wird. Das zweite stellt die Auferweckung des Lazarus dar und das dritte, das grösste, die

Historie von Daniel. Letzteres, dessen Handlung sich schon in zwei Acte theilt, ist durch den Pomp, den seine Darstellung fordert, durch den Reichtum an Chören und verhältnissmässig auch an Handlung, eins der prächtigsten und grossartigsten seiner Zeit. Die Ludi des Hilarius sind für die Geschichte des christlichen Drama's und der dramatischen Kunst überhaupt sehr wertvoll, es ist jedoch hier nicht der Ort, weiter darauf einzugehen.

Fahrende Schüler. Goliarden.

Einen lebhaften Aufschwung gewann die profane lateinische Lyrik, die auf den Schulen grossgezogen war, durch die fahrenden Schüler, deren Typus um die Mitte des zwölften Jahrhunderts sich festzusetzen beginnt.

In deutschen Volkssagen treten fahrende Schüler nicht selten auf, und mit Liebe hat die deutsche Poesie mit der Figur des Dr. Faust, den sie als Repräsentanten der ganzen Gattung geschaffen, sich beschäftigt. Die Sage ist weit entfernt, den historischen Ursprung derselben richtig zu treffen, jene Vorstellung, in der Dr. Faust und die fahrenden Schüler unzertrennlich mit Magie und schwarzer Kunst verbunden sind, und die die Literatur fortan festgehalten hat, entsprang aus der volkstümlichen Anschauung und konnte sich erst bilden, als die fahrenden Schüler in nähere Berührung mit dem Volke selbst getreten waren; dies geschah erst im XIV. Jahrhundert, als ihr ursprüngliches Wesen schon ganz verwandelt, und die Traditionen des alten ganz anders gearteten Geschlechts in ihnen selbst nicht mehr mächtig waren. Erst in der neuesten Zeit, wo von englischer, französischer, deutscher Seite eine grosse Menge handschriftlichen Materials für neue Forschungen ans Licht gebracht worden ist, ist durch J. Grimms[1])und W. Giesebrechts[2]) Untersuchungen Klarheit in die ganze Frage

---

[1]) Gedichte auf König Friedrich I, den Staufer und aus seiner und der nächstfolgenden Zeit in den Abh. d. Berl. Ak. d. Wiss. 1843.

[2]) Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder in der allgemeinen Monatsschrift für Literatur von Ross und Schwetschke 1853.

gekommen und dargethan worden, dass das ursprüngliche Feld der Vaganten oder fahrenden Schüler die lateinische Poesie war.

Am hinderlichsten für die richtige Einsicht war eine alte Tradition, die durch den Engländer Bale in die Literatur eingeführt und von Matthias Flacius[1]) und Leyser[2]) befestigt worden ist, dass Walther Map, der Archidiaconus von Oxford, der Liebling und Genosse König Heinrichs II. von England, der Verfasser einer ganzen Reihe von satirischen Gedichten gegen Rom und den Clerus, namentlich aller unter dem Namen des Golias erscheinenden Lieder sei. Durch Wrights Arbeiten und besonders durch J. Grimms Forschung ist diese Tradition vollständig beseitigt, und Giesebrecht hat zuletzt mit Evidenz nachgewiesen, dass der Ursprung dieser ganzen Gattung von Liedern, zu deren Urheber man einen Mann hatte machen wollen, nicht in England oder Deutschland, sondern in Frankreich zu suchen sei.

Es war der Geist des Jahrhunderts, den die phantastischen Expeditionen nach dem heiligen Grabe am besten bezeichnen, der auch die fahrenden Schüler hervorrief. Bürger und Bauern, Ritter und Clerus, alle Schichten beherrschte dasselbe Gefühl der Unruhe, der Sehnsucht nach fernen Paradiesen, das phantastische Suchen nach anderem, neuem Leben. Die Fahrten der Ritter nach dem heiligen Grabe oder nach Abenteuern in ferne Lande, die Wallfahrten der Gläubigen entsprangen demselben allgemeinen Triebe. In hohem Masse aber ergriff der allgemeine Zug der Zeit die Schulen. Lange schon herrschte unter den studirenden Clerikern die Sitte, von Stadt zu Stadt zu ziehen, auf steter Wanderung die Wissenschaft verschiedener Länder kennen zu lernen. Und sie waren durch den Zustand der hohen Schulen dazu gezwungen. Die verschiedenen Disciplinen schienen durch Gewohnheit und Tradition an einzelne Lokale gebunden, erst spät begannen die Universitäten den Sinn in ihrem Namen zu suchen, dass sie eine Gesammtheit der Wissenschaften repräsentiren sollten; im XII. Jahrhundert lehrte man noch mit besonderem Vorzuge Theologie zu Paris, Jurisprudenz zu Bologna, Medizin zu Salerno u. s. w.; jede ein-

[1]) Varia doct. piorumque virorum de corrupto eccl. Statu poemata.
[2]) Historia poet. et poemat. medii aevi etc.

zelne Universität suchte ihren Ruhm in der besonderen Pflege einer Wissenschaft. Die Sitte der Zeit aber verwarf die Beschränkung des Studiums auf eine Disciplin, man verlangte von den gelehrten Clerikern universelle Bildung. So wanderten sie umher, wie es der Mönch von Froidmont[1]) schildert: Urbes et orbem circuire solent scholastici, ut ex multis litteris efficiantur insani . . . ecce quaerunt clerici Parisii artes liberales, Aureliani auctores, Bononiae codices, Salerni pyxides, Toleti daemones et nusquam mores. Das Privilegium der freien Fahrt durch alle Lande, das ihnen im Interesse der Wissenschaft gewährt wurde, wie unter andern von Friedrich Barbarossa auf dem Roncalischen Reichstage 1158; der Schutz, den die Kreuzzugsbullen ihnen gaben, die Vorrechte, die sie als Cleriker in allen christlichen Landen genossen, bestärkten ihre Wanderlust. Für die lateinische Poesie wurde dies von hoher Bedeutung; die fahrenden Cleriker trugen die Lieder, die sie auf den Schulen gedichtet und gehört, mit sich in alle Lande.

Aber man ging noch weiter. Ganz in der Weise der Jongleurs und Spielleute wurde das Vortragen lateinischer Lieder Gewerbe, und es entstand eine besondere Klasse, ein Orden, wie sie ihrem geistlichen Charakter gemäss es bezeichneten, der es sich zum Geschäft machte, Lieder zu dichten und in vornehmen Häusern vorzusingen. In Frankreich, wo die lateinische Poesie sich auf den Schulen entwickelt hatte, wo zuerst die Bedingungen des Vagantentums vorhanden waren, erfand man den technischen Ausdruck Goliarden für diese lateinisch dichtenden Jongleurs. Die Bedeutung dieser Bezeichnung geht aus den bei Wright Walter Mapes pag. IX — XVI angeführten Stellen unzweideutig hervor. Hauptsächlich sind es die spätern Concilienbeschlüsse, die über sie Auskunft geben. Vagi scholares aut goliardi stellt das Trierer Concil von 1277; joculatores, goliardi seu bufones die Synodal-Statuten von Cahors, Rhodez und Tulle von 1289; die von Quercy sprechen von goliardia vel histrionatus; ein Edict des Bremer Erzbischofs von 1292 nennt vagi scholares, qui goliardi vel histriones alio nomine appellantur. In den Grandes Chroniques de S. Denis heisst es Jugleor, enchan-

[1]) Biblioth. Cisterc. VII. p. 257.

teor, goliardois et autres manières de menesteriëx. Sie waren Minstrels, aber lateinisch dichtende; überall erschienen sie als Cleriker.

Als völlig gleichbedeutend mit Goliardus kommt vor filius, puer, discipulus Goliae und de familia Goliae, z. B. in einem Concile der Normandie: Clerici ribaudi maxime, qui dicuntur de familia Goliae. Der Name des Golias spielt in ihren Gedichten selbst eine grosse Rolle. Dem clericalen Character entsprechend erscheint er als pontifex oder episcopus; er ist ihr unsichtbares Oberhaupt, in dessen Namen sie ihre Lieder vortragen, der Schutzpatron ihres Ordens.

Der thatsächliche Zusammenhang von Goliardus und Golias ist klar; aber ich wage nicht zu entscheiden, wie beide Worte in sprachlicher Beziehung stehen, und welcher Sinn ursprünglich in Golias und Goliardus liegt. Ganz abzuweisen ist jedenfalls Wrights Meinung, der Goliardus oder Guliardus, wie es manchmal heisst, von gula ableiten und den Sinn von Gourmand, Glouton darin finden will. Zunächst fragt es sich, welches Wort das frühere ist, ob Goliardus oder Golias. Wenn man an den Zusammenhang von Goliardus oder wie die altfranzösische Form lautet, Goliardois und Gouliardois oder goliart und gouliart mit einem Worte aus der Vulgärsprache, vielleicht dem provençalischen galiar, gualiar, wovon gualiador (deceptor), wie Grimm vermutet, festhält, so muss man Goliardus aus der Vulgärsprache herleiten und eine Bezeichnung darin finden, die den Clerikern vom Volke beigelegt wurde. Deceptor oder dem ähnliches wäre ganz passend, denn in diesem Lichte erschienen sie dem ungebildeten Laien stets; die fahrenden Cleriker hätten dann diesen Beinamen durch ihre Annahme privilegirt und ihm die odiöse Bedeutung genommen, wie es ähnlich mit den meisten Parteinamen der Fall gewesen ist. Wenn goliardus auf die Vulgärsprache zurückzuführen ist, so war die Wahl des Golias als ideelles Oberhaupt der Goliarden ein glücklicher Griff; denn es möchte kaum ein Name zu finden sein, der so genau zu dem Gouliart oder Goliart stimmt, und es ist Golias — der Goliath der Bibel — auch eine ganz passende Figur für jene Sänger, denn unter Golias verstand man im Mittelalter einen Riesen schlechthin, und die niederschmetternde Kraft, das rücksichtslose

Einherschreiten, das im Begriffe des Riesenhaften liegt, stimmt ganz zu dem Tone der Goliaslieder, deren Tendenz herausfordernde Angriffe gegen die Schlechten der Welt war, wie denn Verse,

wie Ad terrorem omnium surgam locuturus,

oder Ego ventus turbinis steriles evello,

oder Utar contra vitia carmine rebelli,

zeigen. Einfacher ist allerdings die Erklärung, wenn man alle Anklänge an die Vulgärsprachen abweist und annimmt, dass bei fahrenden Schülern, die nach der Sitte der Zeit und besonders als Cleriker gar nicht umhin konnten, für ihren Orden einen Patron gewissermassen als Schutzheiligen zu suchen, der Name des Golias, der auftauchte, beliebt ward und allgemeine Aufnahme fand, und sie nach ihm sich Goliarden nannten.

Handschriften und Publikationen lateinischer Vagantenlieder.

Von Frankreich aus verbreiteten sich die Goliarden nach England, nach Deutschland, hauptsächlich den Rhein, „die grosse Pfaffengasse“ und die Donau entlang; die lateinische Poesie der Schulen erweiterte ihre Kreise mehr und mehr. Nicht mehr die Franzosen allein haben ihre Pflege, Engländer und Deutsche nehmen Theil an ihr; nur die Italiener haben geringes Interesse für diese Poesie gezeigt, die Goliarden waren, wie in einzelnen Gedichten geklagt wird, dort wenig beliebt.

Handschriften, die Goliardenlieder enthalten, finden sich in Frankreich, in England, in Deutschland, in Italien. Was ihre Edition betrifft, so hat für Frankreich hauptsächlich Du Méril, der sich mit der Liebe eines Altertümlers der lateinischen Poesie des Mittelalters zuwandte, in seinen 1843 erschienenen Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle, in den Poésies populaires latines du moyen âge von 1847 und in den Poésies inédites du moyen âge 1854 Material gebracht. Diese Ausgaben haben aber weder das Verdienst, in irgend einer Weise nach Vollständigkeit zu streben, noch durch eingehende Forschungen offene Fragen erledigt zu haben. Du Méril begnügte sich, aus gedruckten Büchern eine Menge Lieder mitzutheilen, ohne methodisch auszuwählen. Aus neuen Manuscripten mischte er hinein, was ihm der Zufall bot. Die Histoire littéraire de la France, die im XXII. Bande

auf die Vagantenlieder kommt, hat gleichfalls das Meiste aus gedruckten Büchern genommen und nur hin und wieder aus französischen Manuscripten etwas hinzugethan. Vorzüglicher sind die Publikationen englischer Manuscripte von Wright. In den Political songs of England from the reign of John to that of Edward II. 1839 gab er eine Reihe lateinischer, meistens auf Zeitereignisse sich beziehender Lieder neben altfranzösischen und englischen heraus. In den Latin poems commonly attributed to Walter Mapes 1841 publicirte er in drei Abtheilungen Gedichte, die den Namen Golias tragen, dann Gedichte, die unter dem Namen des Walter Map überliefert sind und drittens Gedichte ähnlichen Characters. 1844 gab er in den Anecdota literaria und den Early mysteries and other latin poems of the XII. and XIII. century Nachträge. Kleinere Stücke finden sich noch in den 1841 und 1843 von Wright und Halliwell in II. Vol. herausgegebenen Reliquiae antiquae. Durch diese Arbeiten Wrights, besonders durch die methodische Forschung nach den Gedichten, die Walter Map verfasst haben sollte, scheinen die englischen Handschriften bis auf einen gewissen Grad erschöpft zu sein.

Von deutscher Seite sind 1838 aus einer Handschrift von St. Omer 33 Gedichte von Mone in seinem Anzeiger publicirt. Grimm gab 1843 mit seiner oben erwähnten Abhandlung die Gedichte, die den Namen Archipoeta tragen, nach einer Göttinger und dem Abdruck einer Brüssler Handschrift heraus. Schmeller edirte 1847 in der Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart den Münchner Codex, der aus Benedictbeuern stammt, aus dem Einzelnes schon früher bekannt gemacht worden war, unter dem Titel Carmina Burana vollständig. Kleinere Handschriften, einzelne Gedichte finden sich zerstreut in vielen Bibliotheken Englands, Frankreichs, Deutschlands und Italiens. Einzelne davon sind in verschiedenen Zeitschriften edirt worden, die aufzuzählen nutzlos sein würde.

Von hervorragendem Interesse sind die beiden grossen im XIII. Jahrhundert angelegten handschriftlichen Sammlungen, das englische Harleian-Manuscript No. 978, aus dem Wright schöpfte und der Benedictbeuernsche Codex, der in den Carm. Bur. ganz vorliegt. Ueber die englische Sammlung berichtet

Wright, dass sie die frühste und grösste sei, die sich in England findet, von einem eifrigen Anhänger Simons von Montfort angelegt und gegen die Zeit der Schlacht von Lewes (1264) verfasst. Sie enthält vorzüglich die ernsteren Gedichte; viele finden sich in ihr allein. Die Handschrift von Benedictbeuern neigt mehr nach der heitern Seite des Vaganten-Lebens. Die Vermutung Docens, dass sie in den Händen der fahrenden Sänger selbst gewesen sei, wird widerlegt durch das prachtvolle Aeussere, so dass die Meinung, die Lachmann in der Vorrede zu Walter von der Vogelweide ausspricht, ein geistlicher Herr habe darin aufzeichnen lassen, was er von den fahrenden Leuten zu hören liebte, grosse Wahrscheinlichkeit hat. Sie ist von mehreren Händen geschrieben, die Hauptmasse der Lieder schon im XIII. Jahrhundert. Die Handschrift enthält nicht durchweg Lieder der fahrenden Schüler. Es finden sich ungefähr ein halbes Hundert deutsche, die zum Theil bekannten Sängern angehören, Sentenzen aus alten Schriftstellern, geistliche Hymnen, Ludi, eine Art Vocabularius in Versen, eine Aufzählung der Thiere in Hexametern mit den übergeschriebenen deutschen Namen u. a. m. Dass fahrende Sänger sie nicht selber geschrieben haben, wird ganz evident, wenn man die Summe von Fehlern betrachtet, die oft beweisen, dass der Schreiber gar nicht verstand, was er schrieb. So im XVIII. Liede der Carm. Bur. hat die Handschrift raucepeo statt canopeo, wie andere Handschriften geben; rapiens et juris, statt rapiens et rugiens, im XIX. Disputat cum asino facies rebellis statt cum animo u. s. w. Im XVIII. Liede kommt zweimal bithalassus vor; der Codex hat das einemal victi lapsus, das anderemal vita lapsum. Dergleichen Fehler scheinen darauf hinzudeuten, dass der Schreiber manche Lieder von den Fahrenden selbst sich in die Feder diktiren liess; dazu stimmt auch die bunte Mannigfaltigkeit in der Reihenfolge der Gedichte. Einzelne sind ziemlich fehlerfrei in der Handschrift, diese mag er aus andern Manuscripten abgeschrieben haben. Viele Lieder sind fragmentarisch, andere ganz verdorben, wie z. B. das Vacillantis trutinae p. 224, dessen Text sich in den Early mysteries besser findet. Das bunte Gemisch von Liedern in dieser Handschrift des bairischen Klosters, die, wie schon aus den eingestreuten französischen, provençalischen, deutschen Versen zu

ersehen ist, aus aller Herren Ländern stammen, gibt ein vortreffliches Bild von dem beweglichen Durcheinander der fahrenden Schüler.

Character der Goliardenlieder.

Wie alle lyrischen Dichter, singen auch die fahrenden Cleriker in unermüdlichen Variationen von Lust und Leid der Liebe und des Lebens. Ihrer Lebenweise angemessen cultivirten sie neben dem Minneliede hauptsächlich das Trink- und Spiellied und das Gesellschaftslied. Eine eigentümliche Färbung haben ihre Minnelieder; schon der Sprache wegen. Wenn in den Liedern der Vulgärsprache des Dichters Wort innig von Herz zu Herzen klingt, muss der lateinische Poet sich erst an den Verstand wenden, der die fremden Worte in die Muttersprache übersetzt. Die Sprödigkeit seiner Sprache macht ihn derber im Ausdruck, sie gestattet ihm, die Dinge ohne Schleier vorzuführen; er ist kräftiger, deutlicher, rücksichtsloser, als der ritterliche Dichter. Dazu kommt die rauhere Lebensweise der Vaganten. Der fahrende Schüler, der gewöhnt war, das Leben bis zur Neige auszukosten, der für Männer dichtete, war von der Schwärmerei, in die die Minnepoesie, namentlich der Troubadours ausartete, weit entfernt. Wir haben allerdings auch unter den lateinischen Minneliedern Lieder von grosser Zartheit und Feinheit der Empfindung, aber im Grossen und Ganzen ist die lateinische Minnepoesie sinnlich, ausschweifend und cynisch. In den Trink- und Spielliedern aber und den Liedern, die sie aus der wilden Lust des Vagantenlebens heraussangen, sind sie unübertroffen. Hier war die Derbheit der Sprache und des Ausdrucks am rechten Platze, und die höfische Poesie steht ihr auf diesem Gebiete weit nach. Ihren Jahrhunderte lang anhaltenden Ruhm aber haben sich diese lateinischen Dichter mit einer eignen Gattung von Liedern, den Golias-Liedern gegründet, jenen satirischen Gedichten, die zuletzt die Kirche gegen sie herausforderten.

Es war eine alte Sitte in Klöstern, wie auf Schulen, moralische Gedichte über die Schlechtigkeit der Welt zur Uebung anzufertigen. In jenen erhob man sich nie viel über das blosse Lamentiren, auf den letzteren kam man schon zu einer freieren Art.

William Fitz-Stephen, ein Cleriker aus Thomas Beckets nächster Umgebung, erzählt von einem eigentümlichen Gebrauche, der auf den Londoner Schulen bestand. An den Festen kommen die Schüler mit den Lehrern zu Disputationen aller Art, dialectischen, grammatischen, rhetorischen zusammen. Sunt alii, fährt er fort, qui in epigrammatibus rythmis et metris utuntur vetere illa triviali dicacitate, licentia Fescennina socios suppressis nominibus liberius lacerant loedorias jaculantur et scommata, salibus Socraticis sociorum vel forte majorum vitia tangunt vel mordacius dente rodunt Theonino audacibus dithyrambis. Auditores

multum ridere parati

Ingeminant tremulos naso crispante cachinnos [1]).

Die englischen Schulen dieser Zeit richten sich bis ins Kleinste nach dem Muster der französischen, es wird also diese Sitte auch auf diesen allgemein gewesen sein. Es ist schon von Giesebrecht darauf hingewiesen worden, dass das ganze Zeitalter, in dem die Vagantenlieder entstanden sind, eine Neigung zur Kritik und der mit ihr verwandten Satire zeigt. Auf den Schulen vor Allem musste dieser Zug der Zeit zur Geltung kommen, und die freiere Geistesrichtung, die auf den französischen Universitäten herrschte, war für das Gedeihen der satirischen Poesie höchst günstig. Die Neigung zur Satire brachten die Goliarden von ihren Schulen mit, aber sie waren es erst, die ihr den eigentümlichen Character gaben. Nicht zur Schulübung, sondern offen vor der Welt richteten sie ihre Angriffslieder gegen die Verderbniss des Zeitalters, berührten sie schonungslos die öffentlichen Schäden, an denen die Kirche litt. Vornehmlich gegen den Clerus wandten sie sich, vor Allem gegen Rom und die Curie, denn für die Kirche und was mit ihr zusammenhing, hatten sie zunächst Interesse und Verständniss. Das Streben der hohen Prälaten nach Begründung ihrer Fürstlichkeit, nach Einführung einer aristokratischen Kirchenverfassung gegenüber den monarchischen Tendenzen Roms, andererseits der unausgefochtene Kampf des Papstes und Kaisers, der den hierarchischen Eifer und die unersättliche Habgier der römischen Curie fort und fort steigerte, diese grossen Kämpfe um die Macht hatten eine Verweltlichung, eine Demoralisation

---

[1]) Wright Biogr. Brit. lit. II p. 364.

des Clerus im Gefolge, die sich bis in seine untersten Schichten fortsetzte. Es war die öffentliche Meinung, dass sich die Kirche weit von ihrer ursprünglichen Reinheit entfernt habe, dass die Welt reif sei für den Antichrist. Dieser allgemeinen Stimmung Ausdruck zu geben, hielten die Goliarden sich für berufen. Es kam ihnen nicht in den Sinn, selber besser sein zu wollen, als Andere; aber für sie hatte die Kirche, die Ordnung des Staates keine Stelle, sie hatten auch keine Pflichten zu erfüllen. Ausserhalb alles Streites der Interessen stehend, sahen sie um so vorurtheilsfreier; unabhängig, wie sie waren, durften sie sich nicht scheuen, offen die Wahrheit auszusprechen. Ihre Satire war nicht, wie die Sirventese der Troubadours von Person gegen Person gerichtet, sondern es war die Stimme des Golias gegen ganze Klassen und Körperschaften. Und weil die Zustände, die die Goliarden angriffen, nicht localer Natur, sondern soweit der Clerus reichte, überall vorhanden waren, so war auch die Wirkung ihrer Satire desto allgemeiner; und die kraftvolle Diction, die sententiöse Sprache der Lieder machte den Eindruck um so tiefer und nachhaltiger. Aber so scharf ihre Invective, so beissend ihre Spott erscheint, sie stehen noch durchaus unter dem Drucke ihrer Zeit, nicht mit einem Worte tasten sie irgend ein Dogma, irgend einen Satz an, den die Kirche anerkannt hatte. Sie sind Söhne der Kirche selbst und stolz darauf, es zu sein. Und ferner: so heftig sie eifern gegen Papst, Prälaten, Mönche und Priester, so verderbt ihnen der Zustand der Welt erscheint; die bestehende äussere Ordnung der Kirche und des Staates ist ihnen heilig; denn diese ist von Gott. Ihre Gedichte sind weder antikatholisch, noch revolutionär, sie wollen nur Besserung der Sitten, Rückkehr zur guten alten Art. Sittenrichter zu sein, halten sie für ihr Amt; mores explorare, reprobare reprobos et probos probare, ist die Parole, mit der ein Goliardenlied beginnt und das Ordenslied der Vaganten auf den letzten Blättern der Carm. Bur. schliesst.

Verhältniss der Goliardenpoesie zur Poesie der Laien.

Ihrem Gewerbe nach standen die Goliarden den Jongleurs und Spielleuten ganz gleich; was diese für die Laien, waren sie

für den Clerus. Aber den Jongleur gegenüber fühlte sich der Goliarde als ein ganz anderes Wesen. Allerdings setzten die äussern Lebensverhältnisse eine tiefe Kluft zwischen beide. Mit wenigen Ausnahmen galt der Jongleur und Spielmann überall als rechtlos, der Goliarde hatte seine geistlichen Privilegien, die ihm schon vor Anderen bedeutende Vorzüge gaben, dazu stand er als Scholar dem Sänger ohne gelehrte Bildung gegenüber. Das feindselige Veshältniss des Clerus und des Laienstandes, wie es eine Inschrift an der St. Martinskirche zu Worms unverholen ausspricht:

Cum mare siccatur et daemon ad astra levatur,
Tunc primo laicus fit clero fidus amicus,

zeigt sich bei den fahrenden Schülern in einer starken Verachtung der Laien überhaupt.

Laici non capiunt ea quae sunt vatis

sagt der Eine; ein Anderer, der von seinem Elend, seiner Hilflosigkeit spricht, ruft aus: Wohin soll ich mich wenden, wenn nicht an den Clerus, die Musen haben mich erzogen, Homer hat mich gelehrt; zu den Laien mag ich nicht gehen. Es ist in erster Linie die gelehrte Bildung, die diese Sänger stolz macht. Sie sind viri literati und nur mit viris literatis wollen sie es zu thun haben. Stellen, wie:

Aestimetur autem laicus ut brutus
Nam ad artem surdus est et mutus

oder

L i t e r a t o s convocat decus virginale
L a i c o r u m execrat pectus bestiale

finden sich nicht selten.

Dies exclusive Festhalten an ihrer gelehrten Bildung geht durch ihre ganze Poesie und setzt diese in scharfen Contrast zur Laienpoesie. Sprache und Inhalt, die Vergleiche, die Bilder, die poetische Mythologie, die ganze Ausdrucksweise in ihren Gedichten ist so grundverschieden von der der Laiendichter, so eigentümlich und selbständig, dass es sich lohnt, einen Augenblick dabei zu verweilen.

Von Italien aus, wo die antiken Vorstellungen als Traditionen fortlebten, war die clerikale Bildung des Mittelalters normirt worden; neben der Bibel bildeten die römischen Classiker

die Grundlage derselben. So mischen sich in der poetischen Sprache der Cleriker mit den Gestalten des alten und neuen Testaments die Götter und Helden Griechenlands und Roms, mit den Gleichnissen und Sprüchen der Bibel die Sentenzen und Aussprüche der Alten, mit den kirchlichen Mysterien die Mythologie des Altertums. Es lag in der Sprache der Kirche, die die Cleriker redeten, dass sie die Erzählungen, die Personen des alten Testaments in ähnlicher Weise verwandten, wie die römischen Dichter die griechischen Sagen und Götter; allgemein in der Kirchensprache, besonders der poetischen, erscheint Jerusalem, Zion als Ausdruck für die Kirche, plebs hebraea für die Christen u. a. m. Auf der andern Seite sprechen sie von Homer, von Juppiter, von den Medern und Griechen, als ob sie im Zeitalter der römischen Dichter selber lebten. In einem Liede, wo die römische Kirche einen Klaggesang anstimmt, dass ihre Säulen wanken, ruft sie zum Schluss statt der christlichen Helden die Catonen und Scipionen auf, sie zu halten. In der Goliarden-Beichte, von der nachher noch die Rede sein wird, sagt der Dichter:

> Sum locutus contra me quidquid de me novi
> Et virus evomui quod tam diu fovi,
> Vita vetus displicet, mores placent novi
> Homo videt faciem, sed cor patet Iovi.

„Juppiter schaut ins Herz," so unbedenklich setzt der Cleriker, der sich in einem anderen Gedichte mit Stolz „filius ecclesiae" nennt, den heidnischen Namen für den Namen Gottes. Wo der Troubadour erfinderisch ist in süssen Schmeichelnamen, weiss der lateinische Dichter keine besseren für seine Geliebte, als Dido, Niobe, Flora, Corinna u. s. w. Dass einmal ein Dichter seine Geliebte Blanciflor anredet, ist ein ganz isolirter Fall, aber er setzt auch gleich hinzu Blanciflor et Helena, Venus generosa, um alle Ideale der Schönheit, die er kennt, zu vereinigen. Den Gedanken: wenn ich bei der Geliebten bin, so fühle ich mich wie ein Kaiser über alle Reiche, wie er in Minneliedern der Nationalpoesie öfter erscheint, drückt ein Cleriker so aus:

> Haec si sola mihi datur
> Cui me prorsurs dedi,
> Mihi Roma subjugatur
> Subjugantur Medi.

Wem fiele nicht Horazens Donec gratus eram tibi ein? Mit bewusster Absicht meiden diese Cleriker, die von den Schulen kommen, alle Anklänge an nationale Sagen; die Gestalten heimischer Dichtung, die einst noch den deutschen Mönch begeisterten, den Waltharius zu dichten, und an denen die ritterliche, wie die Volkspoesie mit Liebe hängt, bleiben ihnen fremd. Nur in den heiligen Geschichten der Bibel, im Bildersaal der römischen Dichter sind sie heimisch; sie scheuen es, auch nur einen Schritt aus ihrer gelehrten Atmosphäre herauszutreten.

Der Zusammenhang, in welchem sie mit den Schulen stehen, ihre grammatischen Studien, gaben ihrer Poesie noch einen besonderen Zug. Spielereien, wie:

Multum habet oneris do das dedi dari,

oder das besonders beliebte Spiel mit den Casus, wie z. B. in folgender Strophe:

Si te forte traxerit Romam Vocativus
Et si te deponere vult Accusativus,
Qui te restituere possit Ablativus
Vide quod [ibi] fideliter praesens sit Dativus

und Aehnliches, die Einmischung griechischer Worte wie hyle, effimera (ephemera) das Etymologisiren, wie:

Papa si rem tangimus nomen habet a re,
Quidquid habent alii, solus vult papare

findet sich bei jedem Schritte. Besonders in Wortspielen zeigen sie grosse Virtuosität. Wendungen, wie marca vincit Marcum, Roma caput mundi est, sed nil capit mundum, oder mundus sibi vindicat nomen ab immundo, nummus est pro numine, mel — fel und so unzähligen anderen begegnen wir fast auf jeder Seite.

Jedem Stoff, den diese fahrenden Schüler berühren, drücken sie gleich ihr eigentümliches Gepräge auf; man erkennt, abgesehen von der Sprache, auf den ersten Blick den Cleriker. Ein paar Beispiele mögen dies zeigen. Unter den im Mittelalter sehr beliebten Disputationen war eine der beliebtesten die zwischen Wasser und Wein, die um den Vorrang streiten. Im Appendix zu Walter Mapes bei Wright finden sich zwei Gedichte, ein französisches und ein spanisches, die diese Streitfrage behandeln. Im ersteren streiten die französischen Weine miteinander, zum Schluss tritt dann das Wasser als der Gegner aller

auf, in beiden Gedichten aber werden einfach, mit Gründen und Beweisen, die Jedem geläufig sind Tugenden und Untugenden der Parteien dargestellt. Weit derber und drastischer behandelt denselben Stoff ein lateinisches Gedicht, das bei Du Méril in den Poésis inédites nach einer französichen Handschrift des XIII. Jahrhunderts edirt ist [1]). Es beginnt Denudata veritate. Der fahrende Schüler macht sich bald kenntlich an seinem Citate des Ovid: Str. XV. sagt der Wein:

Ego deus, sagt der Wein, et testatur
Illud Naso, per me datur
Cunctis sapientia

Darauf folgt das Argument:

Cum non potant me magistri
Sensu carent et ministri
Non frequentant studia.

Auch die beliebte grammatische Spielerei kommt zum Vorschein:

Aqua inquit: Tu es deus!
Per te justus homo reus
Malus pejor pessimus.

Der Streit endet damit, dass sich beide, Wasser und Wein, derb schimpfen. Das Wasser zieht dabei den Kürzeren. Das Gedicht schliesst:

Ego praesens disputator
Hujus cantus terminator
Omni dico populo:
Quod haec miscens execretur,
Et a Christo separetur
In aeterno saeculo.

Noch viel deutlicher zeigt sich die Behandlungsart des Clerikers in einem andern lateinischen Gedichte desselben Inhalts, das Wright Walter Mapes p. 87 nach englischen Handschriften des XIII. Jahrhunderts gibt. Es führt den Titel: Goliae dialogus inter aquam et vinum. Golias erzählt: Als die Freunde ihn nach Gelagen und Wein im Taumel zurückliessen, da ward er im Geiste entrückt in den dritten Himmel, und als er vor Gottes Throne stand, kamen Thetis und Lyaeus vor das Tribunal, beide

[1]) Die Carm. Bur. haben p. 232 ein Fragment davon.

Kläger und beide Verklagte. Thetis stüzt sich in ihrer Beweisführung darauf, dass im Anbeginn der Welt der Geist Gottes über dem Wasser geschwebt habe; ihr Gegner citirt ebenso plausibel eine Bibelstelle, man bringe erst das Schlechte und dann das Gute, darum habe ihn Gott später geschaffen. Beispiele und Citate aus der Bibel folgen in bunter Reihe. Lyaeus siegt, als er zu dem Beweise greift: Wer des Weins sich enthält, den fliehe Sang und Klang, wer ihn aber gekostet, der singt Gloria in excelsis Deo. Bei diesem Worten werden die Vögel munter, gleich als ob sie die Gründe des Lyaeus bestätigen Es ertönt der Gesang:

In terra pax hominibus bonae voluntatis

und bei diesen Klängen erwacht der Dichter. In jeder Zeile zeigt sich der Cleriker. Die Namen Thetis und Lyaeus, der dritte Himmel und der Thron Gottes, die Beweise aus der Bibel, die Gesänge aus der Messe, alles Dinge, die nur ihm geläufig waren.

Eine andere Disputation behandelt die Frage, wer aptior ad amorem sei, der Ritter oder der Cleriker. Ein altes lateinisches Gedicht dieses Inhalts gibt eine Trierer Handschrift, die nach Waitz ins XII., vielleicht noch ins XI. Jahrhundert gehört [1]). Es stellt ein Liebesconcil dar und hat die Ueberschrift: Idus Aprilis habitum est concilium hoc in monte Romarici. Im Anfange heisst es:

In eo concilio de solo negotio
Amoris tractatum est . . . . .
Nemo qui vir dicitur illuc intromittitur.

Dann fährt der Dichter in sehr präsumirender Weise für den Ausgang des Concils, aber ganz im Sinne eines echten Clerikers fort:

Quidam inde aderant, sed de longo venerant,
Non fuerunt laici, sed honesti clerici;
Hos honestos sentiunt intus et recipiunt.

Als nun die Mädchen von Toul versammelt sind — Remiremont (mous Romarici) liegt bei Toul — werden zuerst die Praecepta Ovidii doctoris egregii verlesen, dann tritt die Cardinalis domina

---

[1]) Haupts Zeitschrift VII pag. 160, wo das Gedicht abgedruckt ist.

auf und sagt, der Liebesgott habe sie abgesandt, das Leben der Mädchen zu inspiciren. Die Einzelnen geben Rechenschaft; die eine hält eine Lobrede auf die Cleriker, die andere zieht die Ritter vor; die Mehrzahl ist entschieden für die ersteren. So fällt denn der Spruch des Concils zu Gunsten der Cleriker aus, und es erfolgt zuletzt die Excommunicatio rebellarum. Die beiden Cleriker, die im Anfange eingelassen worden sind, spielen eine ganz passive Rolle. Der Gedanke, ein Concil in Sachen der Liebe entscheiden zu lassen, konnte nur dem Kopfe eines Clerikers entspringen; die ganze Ausführung mit der Cardinalis domina, dem Doctor Ovidius, der Excommunicatio, ist dem entsprechend. In einem andern, nach den vielen Handschriften, die es bringen, zu urtheilen, seiner Zeit sehr beliebten Gedichte, Phyllis und Flora [1]), ist die Frage und die Antwort dieselbe, die Handlung und Darstellung aber eine ganz andere. Zwei schöne Jungfrauen kommen am Ufer eines Baches in Streit, welche den besseren Liebhaber besitze. Phyllis liebt den Ritter, Flora den Cleriker. Nach Reden und Gegenreden über die Vorzüge beider kommen sie zu dem Beschlusse, sich im Tempel Amors die Entscheidung zu holen. Die Curie des Liebesgottes thut den Spruch, dass der Cleriker aptior ad amorem sei. Dies ist kurz der Inhalt. Das Gedicht ist von Interesse, weil zwei altfranzösische Lieder, das Jugement d'amour oder de Florance et de Blancheflor (Méon IV. pag. 354.) und Hueline et Aiglantine (Méon Nouveau rec. I p. 353.) dieselbe Sache behandeln, in einer Weise, dass man eine zu Grunde liegende, verbreitete Sage erkennt. Sie erzählen die Begebenheit wie das lateinische Gedicht, haben auch in der Schilderung von Einzelheiten z. B. der Pferde, Aehnlichkeit mit diesem; aber der Streit vor dem Tribunal Amors wird in den französischen, besonders in dem ersteren, genauer berichtet; die Vögel mischen sich hinein, der Papagei nimmt Partei für Florance, die den Ritter liebt, und die Nachtigall für Blancheflor, die Geliebte des Mönchs; die Nachtigall singt und das Gericht fällt das Urtheil zu Gunsten des Letzteren, der besiegten Florance bricht das Herz, die Vögel begraben sie und werfen

[1]) Wright Walter Mapes p. 258; die Carm. Bur. haben pag. 155 nur ein Bruchstück.

Blumen über sie [1]. Diese lieblichen Züge sind für den lateinischen Dichter zu zart. Die Namen Phyllis und Flora in dem lateinischen Gedichte klingen noch an die Sage an, aber bei den Namen der Liebhaber, Paris und Alcibiades, kommen die Zuthaten des Clerikers schon zum Vorschein. Vulcan hat die Bilder auf den Kapitellen des Sattels, das Brustzeug und die Zügel gemacht; die Purpurdecke ist von Minervas Hand. Auf dem Sattelzeuge ist die Hochzeit des Mercur abgebildet (nach dem in den Schulen viel gelesenen Buche des Marcianus Capella de nuptiis Mercurii et philologiae). Das Maulthier, auf dem Phyllis reitet, hat Neptun erschaffen und gross gezogen und einst der Cytherea geschenkt; alles bekommt einen antiken Anstrich, den Studien des Clerikers angemessen.

Kirchenpoesie und Goliardenpoesie.

Insofern die fahrenden Schüler als Goliarden umherzogen und an geistlichen Höfen ihre Lieder vortrugen, war ihre Kunst, wie die der Troubadours und Minnesänger eine höfische. Und so ist sie auch von Zeitgenossen bezeichnet worden. In einem Gedichte aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts „die Schlacht der sieben Künste", spricht der Verfasser von den Versifiers li cortois, mit denen er dem Zusammenhange gemäss lateinische Dichter meint. Aber die Natur ihrer Poesie war doch eine ganz andere. Es ist namentlich von Giesebrecht behauptet worden, dass die ganze Vagantenpoesie auf Anstoss der provençalischen und französischen entstanden sei und unter deren Einflusse sich entwickelt habe, dass, wie die Goliarden das Treiben der Troubadours und Trouvères äusserlich nachgeahmt hätten, auch ihre Lieder zum grossen Theil Nachbildungen höfischer Minnelieder gewesen seien. Ich möchte das eine, wie das andere bezweifeln. Wie die Goliarden im Leben jede Gemeinschaft mit den Laien verschmähten, wie ihre poetische Sprache sich ganz anders geartet erweisst, als die der Laien, so ist wohl auch für den Ursprung und die Ausbildung ihrer Dichtkunst eine andere Quelle

---

[1] Vergl. Grimm a. a. O. Anhang.

zu suchen. Wir finden wohl Nachahmungen von Liedern der Troubadours auch unter den Vagantenliedern, aber doch verhältnissmässig sehr wenige. Im Grossen und Ganzen ging die Goliardenpoesie andre Wege, die von aller höfischen weit ablagen Zunächst zeigt sie in der Form des Strophenbaues und der ganzen Ausdrucksweise eine enge Verwandtschaft mit der Kirchenpoesie.

Es ist bekannt, wie Melodie und Rythmus der kirchlichen Lyrik auf die Gestaltung der provençalischen, französischen u. s. w. eingewirkt hat; unmittelbarer war der Einfluss auf die profane lateinische Lyrik, die, wie oben erwähnt worden ist, ausser den antiken Vorbildern gar keine andern Muster hatte, als die ihr die Kirchenpoesie darbot. Sie hat denn auch die verschiedenen Strophenformen, die die letztere geschaffen, adoptirt und sich an die ältere Schwester angelehnt. Und man darf nicht vergessen, dass die Scheidung in kirchliche und profane Lyrik, die wir machen, nur eine ideelle ist, dass beide in Wirklichkeit dicht zusammen gingen und sich oft genug im Kopfe eines Dichters vereinigten. In den Handschriften, z. B. in dem Codex Arundel., den Wright für die Early mysteries benutzt hat, in den Carm. Bur., in dem Manuscript von St. Omer, dessen 33 Lieder Mone im Anzeiger von 1838 publicirt hat, finden sich geistliche Lieder mit den sinnlichsten Liebesgedichten in bunter Ordnung gemischt, und wie manche Spuren, namentlich in der letzten Handschrift, deutlich erkennen lassen, stammen die üppigsten Gedichte von demselben Dichter, der die frommen Gebete an die Jungfrau Maria richtete. Zudem knüpft die lateinische Poesie auch hier wieder an die Schulen an. Wie wir aus mancherlei Spuren sehen, war es auf diesen Sitte, in der Abfassung geistlicher Lieder nicht minder seine Kunst zu üben, wie in der Nachbildung antiker Muster. Du Méril hat aus einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts in seinen Poésies inédites du moyen âge drei Weihnachtslieder publicirt, die von Schülern ganz in der Art der gewöhnlichen Hymnen verfasst sind. Das erste beginnt:

Universa gens laetetur
Et festinet, ut mundetur
A peccati macula.

Aehnlich das zweite:

Gratuletur omnis mundus,
Ut festinet, ut sit mundus
Ab immundo crimine.

Das dritte:

Congaudentes exultemus,
Exultantes collaudemus
Deum Dei filium.

Sie bringen ganz dieselben Gedanken, wie die gangbaren Weihnachtshymnen in den gebräuchlichen Ausdrücken und Wendungen und scheinen nach einem bestimmten Schema gearbeitet zu sein. So stimmt der Anfang des ersten mit dem Anfange des zweiten auch in den Worten ziemlich genau überein. Ferner hat das erste die Zusammenstellung:

Novus dator novae legis,
Princeps pacis, pastor gregis
Pro salute populi,

die das zweite ebenfalls gibt, nur setzt es statt pastor gregis etc. fortis aegis fit Mariae filius; fortis aegis hat das erste an anderer Stelle in der ersten Strophe.

Solche Verse und andere, wie

Deus trinus in personis unus in substantia

und

Virgo vellus Gedeonis, templum vere Salomonis

kehren in vielen Hymnen wieder. Die drei Lieder sind Abschiedsgedichte an den Lehrer vor den Ferien, vielleicht im Wettstreit der Schüler gleichzeitig entstanden. Alle drei wenden sich zum Schluss an den Dux Scholarum, ihn zu bitten, wie es in dem ersten heisst:

quod est in Catone:
Fessis dixit: Interpone
Tuis curis gaudia.

Aus der kirchlichen Poesie ist an poetischen Wendungen, Bildern und Gleichnissen viel in die Poesie der fahrenden Schüler übergegangen. In den ernsten Goliasliedern ist die Sprache der kirchlichen Hymnen die natürliche und angemessene; aber auch bei Liedern ganz weltlichen Inhalts finden wir den Einfluss der kirchlichen Poesie. In den Carm. Bur. steht pag. 141 ein länge-

res Lied eines Clerikers zum Preise seiner Geliebten. Der Dichter beschreibt, wie sie sich kennen gelernt, ihre Liebe gestanden haben, und wie glücklich er nun sei. Die erste Strophe lautet:

Si linguis angelicis loquor et humanis,
Non valeret exprimi palma nec inanis,
Per quam recte praeferor cunctis Christianis
Tamen invidentibus aemulis profanis.

So könnte man sich in jedem Hymnus ausdrücken.

Pange lingua igitur

fährt er in der zweiten fort; — die Anfangsworte einer ganzen Reihe von Hymnen. Am merkwürdigsten ist die achte Strophe:

Ave formosissima, gemma pretiosa,
Ave decus virginum, virgo gloriosa,
Ave mundi luminar, ave mundi rosa.

Bis hierher weiss man nicht, ob er die heilige Jungfrau anredet oder seine Geliebte. Jeder einzelne dieser Ausdrücke ist ein in den Marienliedern ganz gewöhnliches Epitheton. Besonders auffällig sind die Ausdrücke virgo gloriosa, mundi luminar, mundi rosa, die für ein sterbliches Mädchen seltsam genug klingen.

Blanciflor et Helena, Venus generosa

schliesst die Strophe. In solch feierlichem Tone geht es weiter bis zu Ende.

Wie man später in Deutschland volkstümliche Trink- und Liebeslieder zu kirchlichen Gesängen umgoss, so formten die lateinischen Dichter des XII. Jahrhunderts umgekehrt profane Lieder den kirchlichen nach. So wurde ein Hymnus auf die heilige Jungfrau das Muster für das weitverbreitete Trinklied Vinum bonum est suave (der Hymnus hat verbum bonum u. s.w.), das wir in englischen, französischen und deutschen Recensionen haben [1]). Selbst das Gaudeamus igitur, das in einzelnen Theilen gewiss bis in diese Zeit zurückreicht, ist an ein paar Stellen auf geistliche Poesie zurückzuführen. Aus einer Handschrift des

[1]) Du Méril Poésies pop. lat. p. 204. Mones Anz. 1833 p. 189. Wright Early mysteries p. 120.

XIII. Jahrhunderts hat Du Méril Poésies pop. lat. p. 125 ein frommes Lied von sechs Strophen publicirt, eine ernste Betrachtung der Eitelkeit und Hinfälligkeit der Welt, die mit dem Rate schliesst, im stillen Kloster Gott zu dienen. Das Manuscript hat Noten zu den Versen und der am Schlusse jeder Strophe wiederkehrende Refrain, der jedenfalls vom Chor wiederholt werden sollte, zeigt, dass das Lied bestimmt war, zur Erbauung in andächtigen Kreisen gesungen zu werden. Die zweite Strophe lautet:

Vita brevis, brevitas in brevi finietur,
Mors venit velociter et neminem veretur,
Omnia mors perimit et nulli miseretur.
 Surge, surge, vigila, semper esto paratus!

und die vierte:

Ubi sunt, qui ante nos in hoc mundo fuere?
Venies ad tumulos, si eos vis videre,
Cineres et vermes sunt, carnes computruere
 Surge, surge etc.

Und grade aus diesem düstern Gesange sind Verse in jenes lebensfrische Lied übergegangen, das das Privilegium hat, ewig jung zu bleiben. —

Aber es ist noch ein sehr charakteristischer Zug, den die geistliche Lyrik mit der Vagantenpoesie gemein hat, und der beide deutlich von der höfischen Poesie unterscheidet, das ist das Zurücktreten des Individuellen, die Allgemeinheit der ausgesprochenen Empfindungen, die Verwendung stehender poetischer Ausdrücke, allgemein gebräuchlicher Bilder, die freie Benutzung der vorliegenden Schöpfungen zu neuen Productionen. Nicht aus individueller, frommer Betrachtung und plötzlichem begeisterten Aufschwunge der Seele eines Dichters sind die meisten der bewundernswürdigen Kirchenlieder wie aus einem Gusse hervorgegangen. Die durch die Bibel, die Kirchenväter, den täglichen Gebrauch festformulirten Allegorien, Bilder, Worte und Sätze, schon früh den Forderungen und dem Masse des Rythmus unterworfen, kehren die Jahrhunderte hindurch immer wieder; man braucht nur eine Anzahl lateinischer Hymnen verschiedener Zeiten, die denselben Gegenstand behandeln, zu verglei-

chen, um zu finden, wie arm an neuen Gedanken diese Poesie ist, wie unverändert die Ausdrücke, die ganze Darstellung dieselbe bleibt. Natürlich hat die verschiedene Bildungsart der Zeiten, der Nationen, das Genie einzelner Dichter seinen Einfluss geübt; aber der Grundzug der Hymnenpoesie bleibt traditionellen Characters. Wie die nationale Sage von Stamm zu Stamm wanderte, Lokal und Personen änderte, gingen die Hymnen von Nation zu Nation, von Kirche zu Kirche. Die Entlehnung passender Stellen, ganzer Strophen aus andern Liedern ist hier im höchsten Masse im Gange. Die Hymnen befanden sich in stetem Flusse, und viele sind nichts als Zusammensetzungen aus Stücken anderer. Ein recht deutliches Beispiel gibt hierfür eins der berühmtesten lateinischen Kirchenlieder, das Dies irae, als dessen Verfasser Thomas von Celano, der im XIII. Jahrhundert lebte, genannt wird. Ueber die Entstehung dieser Sequenz hat schon Mone in seinen lateinischen Hymnen des Mittelalters in den Anmerkungen zum 296. Hymnus gesprochen. Zunächst sind die Schlussverse:

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus

bedeutend älter, als die Sequenz selbst, denn sie kommen schon in einem Choral[1]) einer Reichenauer Handschrift des XII. Jahrhunderts vor. Aus dem Responsorium der Seelenmesse: Libera me domine de morte aeterna, quando coeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem — ist der eine Rundreim des Chorals: Quando coeli sunt movendi entnommen. Der andere lautet: In die illa tremenda. Beide waren aber schon früher im Gebrauch. So hat ein Hymnus in einer Handschrift des XI. Jahrhunderts Audi tellus[2]) beginnend, an einer Stelle Prope est dies irae und ferner Heu! Heu! quid nos peccatores et miseri in illa die tremenda sumus facturi? und als Refrain: Quando coeli etc. So scheint das In die illa etc. den Anfang der Sequenz Dies irae dies illa veranlasst zu haben, und die beiden alten Rundreime gingen in die Sequenz über in der Form:

---

[1]) Mone lat. Hymn. d. M. I p. 403.

[2]) Mone pag. 403.

Quando coeli sunt movendi
Dies adsunt tunc tremendi.

Ebenso findet sich Dum veneris judicare aus dem Responsorium in dem alten Choral der Seelenmesse, der das Lacrimosa dies illa hat, und es werden sich noch mehr Stellen dieser Sequenz in älteren Kirchenliedern wiederfinden. In der Form, die sie zuletzt von Thomas von Celano im XIII. Jahrhundert erhielt, verbreitete sie sich von Italien aus in alle Länder der Christenheit; zuerst nur fragmentarisch, — wie denn diesseits der Alpen sich noch keine Abschrift der ganzen Sequenz aus dem XIV. Jahrhundert findet [1]), — und wurde eins der populärsten aller Kirchenlieder. Nach Belieben verwandten andere Hymnendichter aus dieser Sequenz wieder Ausdrücke und ganze Verse, so dass kaum eine Stelle übrig bleibt, die nicht auch in andern Kirchenliedern zu finden wäre.

Recht deutlich zeigt die ganze Art dieser kirchlichen Poesie ein Psalterium abbreviatum de nomine Jhesu bei Mone Lat. Hymn. No. 262 aus einer Reichenauer Handschrift des XIV. Jahrhunderts. Es ist italienischen Ursprungs. Aus dem Dies irae sowohl, sowie aus den beiden berühmten Sequenzen des Thomas von Aquino: Lauda Sion und Pange lingua gloriosi ist eine lange Reihe von Versen in das Psalterium übergegangen. Auch aus andern Hymnen hat der Verfasser Verse in seinen Text eingewebt. Am auffallendsten ist die grosse Aehnlichkeit mehrerer Stellen dieses italienischen Psalteriums mit Strophen einer Oratio [2]), die der oben erwähnte Walther von Lille zu Châtillon verfasste, als er krank war und sich dem Tode nahe fühlte. Diese Oratio, gehört also noch ins XII. Jahrhundert. Zunächst stimmt eine halbe Strophe in beiden Liedern wörtlich. In der Oratio Walthers heisst es v. 40:

Adsis mihi spes salutis
Et delicta juventutis
Meae ne memineris.

Das Psalterium hat v. 184: Redde mihi spem salutis
Et delicta u. s. w.

[1]) ibid. zum 262. Hymn.

[2]) Die X. Ged. Walthers von Lille hrsg. v. Müldener 1859. No. X.

Andere Stellen stimmen nicht so wörtlich, und es ist auch durchaus nicht anzunehmen, dass der Verfasser des Psalteriums von der Oratio des französischen Dichters Kenntniss gehabt habe. Jene halbe Strophe mag ihren Ursprung in irgend einem verbreiteten Hymnus haben, aus dem beide schöpften, oder sonst landläufig gewesen sein. Ein Vergleich einiger Stellen aber mag zeigen, mit welcher Zähigkeit sich einzelne Wendungen und Gedanken in den Hymnen erhielten und fortpflanzten.

v. 16 der Oratio heisst es:

Audi flentem peccatorem,
Dum non habet redemptorem
Nec qui salvum faciat.

In dem Psalterium ist v. 34 dieser Gedanke so ausgedrückt:

Ne me spernas peccatorem,
In te deum protectorem
Meum est refugium.

Ferner vergleiche man Folgendes:

	Oratio.		Psalterium.
v. 22.	Pravos actus et enormes In me delens me reformes Tuam ad imaginem; Ampliori mentem meam A delicto lavans eam Et perfundens gratia.	v. 40.	Tequi habes aequitatem Meam dele pravitatem Sordes lavans criminum.
v. 67.	Ad spergesme coeli rore Rigans mentem pleniore Lucis tuae radio.	v. 46.	Medicina spiritali Et spiritu principali Mentem meam irriga.
v. 85.	Cor et mentem meam munda, Ne sit turpis et immunda, Labe conscientiae.	v. 43.	Jesu, munda me immundum Et cor in me crea mundum.
v. 109.	Liberator salutaris, Qui compescis fluctus maris —	v. 73.	Tu qui terrae dominaris Et mitigas fluctus maris.

Solche Beispiele bietet die Hymnenpoesie in Menge.

Dieselbe Art der Benutzung sprichwörtlicher Wendungen und Formeln, der Entlehnung von treffenden Ausdrücken, ganzen Versen, Strophen und Gedanken aus anderen Liedern, die für die kirchliche Poesie characteristisch ist, zeigt nun auch die Poesie der fahrenden Schüler. Sehr belehrend hierfür sind die Gedichte der Handschrift von St. Omer in Mones Anzeiger von 1838 p. 101 und 287. Was Ort und Zeit der Abfassung betrifft, so stammen sie aus Frankreich und aus dem letzten Drittel des XII. Jahrhunderts. Die Leichtigkeit der Diktion, die Virtuosität im Spiel der Reime, die wohl nur einem französischen Dichter dieser Zeit zuzutrauen ist, die häufigen Deminutivformen, wie sie die romanischen Sprachen lieben, die Häufung der auf es endenden Substantive, der Gebrauch der Praeposition desub (dessous) zeigt ersteres deutlich genug; dass sie noch in das XII. Jahrhundert gehören, lehrt das 16. Gedicht, das Beckets Ermordung (1170) als eben geschehen beklagt. Mone meint, die Sprache, die dichterische und metrische Behandlung, biblische Mystik und der äusserliche Umstand, dass sie in eine Sammlung vereinigt seien, liessen mit Grund annehmen, dass sie von einem Dichter herrühren. Für die bedeutende Mehrzahl der Gedichte ist dies unbedenklich richtig. Der Dichter war scholaris, wie er am Schlusse eines Liedes gesteht. Dem Inhalte nach behandeln die Gedichte geistliche und weltliche Stoffe. Drei von den geistlichen sind Festlieder; zwei Lieder gehen auf Zeitereignisse, ungefähr die Hälfte sind Liebesgedichte und einige sind Lieder im Geiste des Golias. Die Mischung der biblischen und antiken Mythologie, die den Cleriker charakterisirt, zeigt sich auch hier, nur hat er taktvoll geschieden und jene für die geistlichen, diese für die weltlichen Gedichte verwandt.

Hier fängt die Entlehnung schon früh an, der Dichter benutzt seine eigenen Gedichte. Es darf dies nicht Wunder nehmen und findet sich auch sonst bei den fahrenden Schülern. Die Ausdrücke, die mehrere Gedichte zugleich bringen, hat Mone schon angegeben. Einige davon kommen auf Rechnung der poetischen Sprache, wie Jovis intemperies und die in den Hymnen allgemein gebrauchten mundo oder saeculo naufragante, vetus oder vetustatis zyma und andere. Wirklich aus einem Gedicht ins andere übertragen sind Wendungen, wie: Felix discubitus, ubi

cubiculum parat Paraclytus im siebenten, die im zehnten wiederkehrt: Locum discubitus parat paraclytus. Im 17. Liede heisst es: Tellus sibi credita multo reddit foenore und im 20: Augendo seminaria reddit natura mutuum. Ferner im 20: Omnibus amor est requies cibus esurientibus, und im 25 His: sunt cibus et requies, quibus amor est gaudium. Den Satz, süss wird bitter, der sonst gewöhnlich durch das Wortspiel mel fit fel wiedergegeben wird, drückt der Dichter auf besondere Art im 25. Gedichte durch mel fit absynthium aus und wiederholt ihn im 22. in etwas anderer Form: et non convertitur in mel absynthium. Die patula ulmus scheint sein Lieblingsbaum zu sein; im 17. Gedichte fliesst die geschwätzige Quelle unter der ulmo patula, und im 32. sitzt ein Mädchen unter ihr. Grössere Uebereinstimmung zeigen zwei Strophen des 21. und 23. Gedichts.

21, 25.	23, 25.
Dum contemplor oculos	Dum contèmplor uterum
Instar duum siderum	Dum recordor uberum,
Et labelli flosculos	Dum illi commisceor
Dignos ore saperum	Semel atque iterum,
Transcendisse videor	Transcendisse videor
Gazas regum veterum,	Gazas regum veterum.
Dum semel commisceor	
Et iterum.	

Unter diesen Gedichten der Handschrift von St. Omer findet sich eins von grosser Popularität, das wir in englischen Manuscripten, wie in der Handschrift des deutschen Klosters von Benedictbeuern wieder antreffen. Es steht Polit. Songs p. 44 und Carm. Bur. p. 41, und zwar haben die Carm. Bur. die ausführlichste Recension, nämlich sieben Strophen, von denen die Handschrift von St. Omer die 1. 3. 4 und 7, die englische dagegen die 1. 4. 5 und 6. bringen. Die erste Strophe lautet:

Licet aeger cum aegrotis
Et ignotus cum ignotis
Fungar tamen vice cotis
Jus usurpans sacerdotis:
  Flete Sion filiae:
  Praesides ecclesiae
  Imitantur hodie
  Christum a remotis.

Ganz dieselbe Wendung findet sich in dem schwungvollen Goliasliede Dilatatur impii regnum Pharaonis (Walter Mapes p. 40), dessen 13. Strophe beginnt:

Cum secare nequeam, fungar vice cotis
Imitantur praesules Christum a remotis.

Das Sprichwort: „als Wetzstein dienen" ist alt und kommt schon bei Horaz vor; aber die Entlehnung ist deutlich genug, und schon Wright hat bei dem Dilatatur impii nicht übergangen, sie anzumerken, nur wird sich nicht bestimmen lassen, welches Gedicht das Original hat. Aus demselben Gedichte Licet aeger ist ein anderer Abgesang, wenn man so sagen darf, etwas verändert ins 12. übergegangen:

Aus Licet aeger.	Aus dem 12. Gedicht.
Senes et decrepiti	Juvenes [nam] transeunt
Quasi modo geniti	Limites illiciti
Nectaris illiciti	Senes et decrepiti.
Hauriunt venenum.	

In demselben 12. Liede heisst es ferner:

Ecce florent venditores
Spiritalis gratiae,
Antichristi praecursores,
  Praesides ecclesiae,

Columbarum distractores
Fures eucharistiae
Tui, Juda, successores
  Christum vendunt hodie.

Die Ausdrücke: Antichristi praecursores, praesides ecclesiae, fures eucharistiae sind ganz gewöhnlich. Der letzte Gedanke kehrt im 14. Liede mit ziemlich denselben Worten wieder:

Navim pater moto mari
Cernis naufragari,
Si rem bene notes
. . . .
. . . .
Christum vendunt hodie
Novi Scariotes.

Und diese letzten drei Verse hat genau ebenso das erste der zehn Gedichte Walthers von Lille bei Müldener, wo es v. 23 heisst:

Si spectes medullitus, si rem bene notes,
Christum vendunt hodie novi Scariotes.

Die Formel si rem bene notes findet sich zugleich in dem schönen Liede Versa est in luctum cythara Walteri, das nur die Carm. Bur. bringen (pag 49.) Das 9. Lied, ganz geistlich gehalten, hat Vers 11:

Baculare sacramentum,
Si notetur serio,
Nec recenter est inventum
Nec sine mysterio.

In den Anecd. lit. von Wright p. 40 steht ein Gedicht aus einer englischen Handschrift, aus welchem durch Beispiele aus der Bibel das Mysterium des Stabes erläutert wird und von der Tugend der Freigebigkeit, die der Inhaber des Stabes besitzen soll, die Rede ist. Das Lied beginnt:

Bacissare sacramentum
Nec recentur est inventum
Nec sine mysterio;

also mit denselben Versen, wie das 9. der Handschrift von St. Omer.

Andere Lieder der fahrenden Cleriker, namentlich die Goliaslieder geben noch mehr Beispiele. Es ist oben schon erwähnt worden, dass das Reprobare reprobos etc. der Anfang des einen und der Schluss eines andern Liedes ist. Das eine steht bei Wright Anecd. lit. p. 43 aus einer englischen Handschrift, das andere in den Carm. Bur. p. 253. Die beiden Strophen lauten:

Anecd. lit. p. 45.	Carm. Bur. p. 253.
A la feste sui venue	Ad quos perveneritis
Et ostendam, quare	Dicatis eis, quare
Singulorum singulos	Singulorum cupitis
Mores explicare	Mores explorare:
Reprobare reprobos	Reprobare reprobos
Et probos probare	Et probos probare
Et haedos ab ovibus	Et probos ab improbis
Veni segregare	Veni segregare.

Das vorhin erwähnte Goliaslied Dilatatur impii enthält einen Ausfall gegen die Simonie in folgender Strophe:

Praebendae nunc temporis ducuntur ad forum,
Simonia pullulat et dilatat chorum,
Sed disperdet Dominus iter impiorum
Conquassabit capita in terra multorum.

Dieselbe Strophe steht in dem Missus sum in vineam bei Wright Walter Mapes p. 154, v. 61, und das oben erwähnte A la feste sui venue bringt sie ebenfalls unverändert als zwölfte. Ein Gedicht in den Polit. Songs p. 46, welches dem grossen Harleian-Manuscript entnommen ist und offenbar einen Engländer zum Verfasser hat, beginnend:

Mundi libet vitia cunctis exarare

benutzt die Anfänge zweier weitverbreiteter Lieder. Aus einem englischen Manuscript hat Wright (W. Mapes p. 152) ein Gedicht edirt, das sich auch in einer Handschrift der Bibliothek der Wasserkirche zu Zürich vorfindet (Haupts Zeitschr. V. p. 293.) Es beginnt:

Captivata largitas procul relegatur

Das Mundi libet hat ungefähr in der Mitte:

Regnat nunc impietas, pietas fugatur
Nobilisque largitas procul relegatur.

Ebendaselbst steht auch der Anfang des andern Liedes, das die Carm. Bur. p. 2 haben, und das bei Flacius p. 33 aus anderer Quelle wieder vorkommt.

Fas et nefas ambulant paene casu pari.

Es wäre ermüdend, diese trockene Vergleichung einzelner Stellen weiter fortzusetzen; man sieht, in welcher Weise die Dichter zu Werke gingen.

Analogien zur volksmässigen Poesie.

Die freie Entlehnung und Verwendung des Vorgefundenen, das Traditionelle der Gedanken und Ausdrücke, das Formelhafte der Wendungen ist ein hervorstechender Charakterzug der volksmässigen Poesie. Kirchenpoesie und Vagantenpoesie zeigten dieselbe Art; und in der That, in derselben Weise, wie das volksmässige Lied sich vom höfischen, so unterscheidet sich auch die Goliardenpoesie von der gleichzeitig mit ihr blühenden Poesie der Troubadours.

In der höfischen Poesie ist es die Person des Dichters, die inviduelle Empfindung, die den Liedern Reiz und Interesse verleiht; im graden Gegensatz hierzu bringt das Volkslied in dem Fühlen und Denken dessen, der es zuerst sang, zugleich das Fühlen und Denken Vieler zum Ausdruck, es ist ganz genereller Natur. So sind die epischen Gesänge, die die religiösen und nationalen Traditionen eines ganzen Volks enthalten, Volkslieder im grössten Stile; so in engern Kreisen die Soldatenlieder, die Studentenlieder, die Handwerks- und Wanderlieder u. s. w. Hauptsächlich dies Zurücktreten der Person des Dichters ist ein Kennzeichen volksmässiger Poesie. Während die höfischen Sänger ängstlich über die Autorschaft ihrer Lieder wachen — wie denn der deutsche Ausdruck „Dönedieb“ bezeichnend genug ist, — ist das Volkslied namen- und herrenlos. Es ist das Eigentum Aller; wie baare Münze läuft es durch viele Hände; was die Persönlichkeit des Dichters ihm mit auf den Weg gegeben hat, schleift sich ab; es bleibt nur das allgemeingültige übrig. Aber andererseits ist es fähig, neue Zusätze, neue Formen, jede Aenderung anzunehmen; es cursirt zu gleicher Zeit in verschiedenen Gestalten, von denen die ursprüngliche schwer zu erkennen ist; denn in jeder Recension ist es schon nicht mehr das Product des Einzelnen, sondern trägt die Spuren verschiedener Hände.

Dieselben Züge bieten die Vagantenlieder. Natürlich nicht alle durchweg; manche Gedichte der fahrenden Schüler auf einzelne Zeitereignisse, manche, die so individuelle Dinge behandeln, dass ein zweiter sie nicht nachsingen konnte, wie z. B. die meisten Lieder des Archipoeta in der Grimmschen Ausgabe, manche von so überaus künstlicher Form, dass sie eine Wan-

derung, ohne zerstört zu werden, nicht ertragen, wie einzelne der Handschrift von St. Omer, stehen ausserhalb dieses Kreises, aber die Vagantenlieder im engern Sinne, d. h. solche, die nur die gemeinsamen Züge des Vagantenlebens darstellen, ferner die ernsten Goliaslieder, die ganz allgemeingültige Gedanken aussprechen, stehen ganz auf demselben Boden, wie das Volkslied.

Wir sahen, wie das Captivata largitas der englischen Handschriften sich auch in einer Züricher findet, wie das Licet aeger der Handschrift von St. Omer in verschiedener Gestalt in einem englischen Manuscript und in den Carm. Bur. wiederkehrt. Das Saevit aurae spiritus in den Early mysteries nach einem Arundel-Manuscript, steht, wenn auch verstümmelt, in den Carm. Bur. und ist in der Histoire littéraire XV p. XIV unter den Gedichten des Vaticanischen Manuscripts, das angeblich die Gedichte Serlos von Bageux enthalten soll, aufgeführt. Aus einer französischen Handschrift publicirt Du Méril in den Poésis pop. lat. das Liebeslied Sic mea fata canendo solor, das die Carm. Bur. gleichfalls haben. Das humoristische kleine Gedicht vom schlechten Mantel, den ein Bischof einem Vaganten gab, bringt eine englische Handschrift (Walter Mapes p. 85), eine französische (Hist. litt. XI p. 10) und auch ein Manuscript des Vorauer Klosters in Steiermark (Archiv f. ältere deutsche Gesch. X p. 628). Ebenso viele andere. Aber es sind nicht genau dieselben Gedichte, die die verschiedenen Handschriften geben. In der einen sind die Strophen anders geordnet, als in der anderen, Verse umgestellt, zugesetzt, Worte und Verse geändert.

Im Vergleich mit den Volksliedern haben wir bei diesen lateinischen Gedichten den grossen Vortheil, dass ihnen die Gunst, aufgezeichnet zu werden, öfter und an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten zu Theil geworden ist, so dass wir im Stande sind, verschiedene Recensionen desselben Liedes zu beobachten. Wir haben eine Anzahl Lieder in englischen, französischen und deutschen und ein paar auch in italienischen Handschriften zugleich, und die enorme Zahl Varianten, die mannigfachen Gestaltungen einzelner Verse und ganzer Strophen, die Zusätze und Auslassungen lassen ein Lied kaum in zwei Manuscripten gleichlauten; wir haben beinahe soviele Recensionen, wie Handschriften von einem und demselben Liede.

Eine Vergleichung der verschiedenen Recensionen einzelner Gedichte würde zu weit klareren und schärferen Ergebnissen führen, wenn das vorliegende Material für solche Untersuchung nicht noch viel zu unzureichend wäre. Namentlich fehlen die älteren Recensionen der Gedichte. Ausser ein paar kleineren Handschriften, der Brüssler, die drei Gedichte des Archipoeta gibt, die Handschrift der Wasserkirche zu Zürich und anderer, die einzelne Gedichte und kleinere Fragmente enthalten, haben wir kein Manuscript, das noch im XII. Jahrhundert geschrieben ist. Der Benedictbeuernsche Codex ist allerdings schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts begonnen worden, aber von den englischen Handschriften, die Wright benutzt hat, ist das grosse Harleian-Manuscript die älteste, und dies ist erst um 1260 entstanden. Eine Reihe Lieder, wie die des Archipoeta, die des Walther von Lille sind nachweisbar in den sechziger bis achtziger Jahren des XII. Jahrhunderts gedichtet worden; sie erscheinen also erst nach einem halben, resp. ganzen Jahrhundert in diesen beiden grösseren Sammlungen. Was aber die Hauptsache ist: aus dem Mutterlande der Vagantenpoesie, wo noch so unendlich viel liegen muss, wenn man bedenkt, was schon in Deutschland und in England zu Tage gebracht ist, haben wir bisher sehr wenig Publikationen; von vielen Liedern, die in Frankreich entstanden sind, kennen wir bis jetzt nur Recensionen englischer und deutscher Handschriften, so dass uns die ursprüngliche Gestalt der Lieder verborgen bleibt. Ausserdem gibt Du Méril das Neue, das er ausser seinen Abdrücken aus Büchern bringt, gewöhnlich nur nach einer Handschrift, und genau so machen es die Herausgeber des XXII. Bandes der Histoire littéraire Wrights Publikationen haben deshalb einen so hohen Wert, weil er für jedes Gedicht eine möglichst grosse Anzahl von Handschriften verglichen hat. Wenn für Frankreich ähnliche Sammlungen mit gleichem Fleisse und gleicher Methode gearbeitet wäre, wie für England die Ausgaben Wrights, dann würden sich weit eingehendere Betrachtungen anstellen lassen, als für jetzt möglich ist.

Es würde zu weit führen, Vergleichungen der kleinen und kleinsten Vagantenlieder vorzunehmen. Wie der kleine Scherz vom Goliarden und seinem Mantel in drei verschiedenen

Ländern in verschiedener Gestalt wiederkehrt, wie „der Primas am Tische des Salzburger Erzbischofs“ [1]) aus umlaufenden Sitten- und Trinksprüchen seine Improvisationen herausspann, machten es andere Dichter mit anderen Liedern. Hier mag es gestattet sein, durch die Betrachtung der Wanderung und Metamorphose einiger der grösseren Goliardenlieder das Gesagte zu erläutern und zu rechtfertigen. Es wird nötig sein, solche auszuwählen, deren Verfasser sich feststellen, oder wenigstens deren Ort und Zeit der Abfassung sich fixiren lässt.

Eins der bedeutendsten, das aufs frischste und lebendigste das Leben der fahrenden Schüler schildert, das an Kraft und Schönheit der Sprache in der lateinischen Poesie nie wieder erreicht worden ist, ist die Confessio Poetae, die Goliardenbeichte. Ich gebe zunächst ihren Inhalt nach Grimms Ausgabe der zehn Gedichte des Archipoeta [2]), wo sie nach einem Abdrucke der Handschrift von Stablo (jetzt in Brüssel) edirt ist:

1. Im Zorn und in der Bitterkeit meines Gemüts rede ich; aus leichtem Stoffe geschaffen, bin ich dem Blatte gleich, mit dem die Winde spielen.

2. Ein weiser Mann gründet sein Haus auf Felsen, ich bin wie der Bach, der ohne Ruhe dahinrinnt.

3. Ich bin wie ein Schiff ohne Steuermann, wie ein Vogel, der ziellos durch die Luft streift; mich halten nicht Schloss, noch Riegel; ich suche meines Gleichen und geselle mich zu den Schlechten.

4. Ein schweres Herz ist mir zuwider, aber die Mühen, die Venus mir auferlegt, trage ich gern.

5. Nach Art der Jugend wandle ich den breiten Weg des Lasters; nach meiner Seele Heil frage ich nicht, wilde Lust begehrt mein Herz.

6. Verzeihung bitte ich von dir, erhabener Bischof; einen süssen Tod sterbe ich, denn die Schönheit der Mädchen verwundet mein Herz.

---

[1]) Max Büdinger. „Ueber einige Reste der Vagantenpoesie in Oesterreich.“ Sitzungsber. der Wiener Akad. 1854. p. 314.

[2]) Gedichte auf König Friedrich u. s. w. Abh. der Akad. der Wiss. zu Berlin 1843.

7. Schwer ist es, die Natur zu besiegen und reines Herzens zu bleiben beim Anblick einer Jungfrau. Wir Jünglinge können nicht dem harten Gebote der Greise folgen.

8. Wer kann im Feuer stehen und nicht brennen? wer keusch bleiben zu Pavia, wo Venus lockend all ihre Netze ausspannt?

9. Selbst Hippolytus würde zu Pavia nicht einen Tag Hippolytus bleiben, hier, wo alle Wege zum Gemache der Venus führen.

10. Man wirft mir eine zweite Sünde vor, das Spiel. Aber wenn ich nackt vom Spiele komme und friere, dann glüht meine Seele, und ich schmiede desto bessere Verse.

11. Zum Dritten spreche ich vom Wirtshause. Das habe ich nie verachtet und werde es nie verachten, bis ich die heiligen Engel herabsteigen sehe, die den Todten ihr Requiem singen.

12. Meum est propositum in taberna mori. In dem Wirtshause will ich sterben, das Glas an den Lippen, und fröhlich mögen die Chöre der Engel singen: Gott sei dem Zecher gnädig.

13. Am Becher entflammt sich der Geist, das Herz, von Wein erfüllt, schwingt sich zum Himmel empor; süsser schmeckt der Wein im Wirtshause, als der Trank, den des Bischofs Mundschenk mit Wasser mischt.

14. Jedem gibt Natur das Seine, nüchtern vermag ich nicht zu dichten, dann könnte ein Knabe mich übertreffen; Hunger und Durst hasse ich, wie den Tod.

15. Jedem gibt Natur seine eigenen Gaben, zum Dichten muss ich guten Wein haben, wie ihn der Wirt im besten Fasse führt, dann fliesst der Mund von Versen über.

16. Wie der Wein, den ich trinke, so sind meine Verse; ohne Wert ist, was ich nüchtern schreibe. Habe ich getrunken, dann bin ich grösser als Ovid.

17. Der Geist der Poesie flieht mich, wenn ich hungere, doch wenn im Kopfe Bacchus herrscht, dann ergreift mich Phoebus und redet wunderbare Dinge aus mir.

18. Manche Dichter fliehen das Treiben der Welt und suchen sich stille Verstecke, wachen und mühen sich ab und bringen doch kein grosses Werk zu Stande.

19. Sie hungern und dürsten und meiden die Strassen und den Lärm des Marktes; um ein unsterbliches Werk zu schaffen, sterben sie selber für die Welt ab im Schweisse ihrer Arbeit.

20. Siehe, ich habe meine Sünden selbst gestanden, deren deine Diener mich beschuldigen; unter ihnen ist keiner, der sich selber anklagt, wiewol sie nicht minder die Freuden der Welt geniessen.

21. Jetzt in Gegenwart des gütigen Bischofs möge nach den Worten des Herrn den ersten Stein auf mich werfen und den Sänger nicht schonen, wer sich keiner Sünde bewusst ist.

22. Ich habe Alles gesagt gegen mich, was ich weiss. Ich habe das Gift ausgeworfen, das ich so lange hegte; aber jetzt missfällt mir mein Leben, zu neuen Sitten will ich mich bekehren.

23. Ich will die Tugend lieben und das Laster fliehen, wiedergeboren im Geist. Meine Seele soll nicht mehr an der Eitelkeit der Welt haften.

24. Erwählter Bischof von Köln, schone des Reuigen, habe Barmherzigkeit mit ihm, der um Vergebung bittet; vergib ihm die Schuld, die er gesteht; was du ihm auferlegst, will er gern tragen.

25. Auch der Löwe, der König der Thiere, schont seiner Unterthanen und vergisst seines Zornes. So sollt auch ihr, ihr Fürsten der Erde, handeln.

Soweit das Manuscript von Stablo. Die Carm. Bur. stimmen mit diesem Texte, ausser einer Anzahl von Varianten und der Umstellung der Strophen 14—19[1]) überein, aber sie haben noch fünf Strophen mehr:

26. Dein Ruhm geht durch alle Lande, und Wahrheit ist, was man von dir erzählt; darum wäre es thöricht, wollte ich dich preisen und das glänzende Bild mit neuen Farben malen.

27. Durch deinen Ruf bewogen bin ich zu dir gekommen, nicht um leere Worte in den Wind zu reden, sondern den Thau deiner Gnade zu schöpfen.

28. Behalte mich bei dir. Im Briefschreiben und Dichten weiss ich dir zu dienen.

---

[1]) In den Carm. Bur. ist die Strophenordnung folgende: 18. 19. 16. 17. 14. 15.

29. Und wenn du es verweigerst, so achte wenigstens auf meine Not; nimm die Last der Armut von mir.

30. Mein Vater, in kurzen Worten habe ich so viel zusammengefasst, weil es gelehrten Männern ziemt, kurz zu sein, und ich will nicht länger verweilen, damit ich nicht scheine, nach Beifall zu haschen.

Dieses Gedicht ist eins der frühesten Vagantenlieder, deren Abfassungszeit sich bestimmen lässt. Wie der Inhalt von Strophe 8 und 9 angibt, ist es zu Pavia entstanden, und zwar am Hofe des Erzkanzlers und späteren Erzbischofs von Köln, Reinald von Dassel, dem treuen Ratgeber Friedrich Barbarossas. Es muss zwischen 1162 und 1165 gedichtet sein, denn nur zu dieser Zeit kann Reinald Electe Coloniae in der 24. Strophe genannt werden.[1]) Es ist aus ganz persönlichen Motiven hervorgegangen. Das lockere, leichtsinnige Leben des Dichters hat Anstoss erregt, er ist bei seinem Herrn angeklagt worden, und nun beichtet er seine Sünden und verspricht, sich zu bessern. Aber — und das ist das Characteristische — die Empfindungen, die ihn bewegten, lebten auch in den Herzen der andern fahrenden Schüler; jedem war dies Vagantenlied aus der Seele gesprochen, es passte, wie kein anderes auf das ganze Geschlecht.

Eine dritte Handschrift, jetzt in der Wasserkirche zu Zürich, die nach Wackernagels Meinung vielleicht zu Schaffhausen entsanden ist, in der sich auch das Captivata largitas befindet, bringt dasselbe Gedicht. Es ist abgedruckt in Haupts Zeitschrift V. p. 293. Hier finden sich schon weitergreifende Aenderungen, die letzten 5 Strophen, die sich überhaupt nur in die Carm. Bur. gerettet haben, sind weggefallen, ebenso einige Strophen aus der Mitte und bemerkenswerter Weise gerade diejenigen, die sich auf Pavia beziehen. Electe Coloniae in der 24. Strophe ist in O dilecte domine geändert. Also ein anderer fahrender Schüler, dem das Lied zu Gesichte kam, eignete sich das herrenlose Gut an; den Schluss, der auf seine Verhältnisse nicht passte, sowie die Verse, die von Pavia handeln, liess er weg, und trug das Gedicht als sein Produkt seinem Gönner vor.

Die Beichte fand ihren Weg über die Meerenge nach

[1]) s. Grimm. a. a. O.

England. In seinem Speculum ecclesiae, das Sylvester Giraldus im Anfange des XIII. Jahrhunderts niederschrieb, erzählt er von einem Parasiten, mit Namen Golias, der zu dieser Zeit gegen den Papst und die römische Curie Schmähgedichte, „carmina famosa pluries et plurima tam metrica quam ridmica non minus impudenter quam imprudenter evomuit.“ Derselbe habe auch in einem tractatu ridmico, in dem er seine Sitten und sein Leben schildert, sich gleichsam selber ein Epitaph gesetzt. Ex cordis abundantia habe er gesungen: Tertio capitulo memoro tabernam etc.[1]) Es folgt Strophe 11 und 12 der Beichte. Golias ist nun der Vater des Gedichts geworden. In welcher Gestalt der Parasit des Giraldus das Lied gebracht hat, wissen wir nicht, da nur die beiden Strophen als Probe angeführt sind.

Im Walter Mapes hat Wright (p. 71) die Confessio nach mehreren englischen Handschriften edirt: In einigen trägt sie die Ueberschrift Golias. Die 25. Strophe, in der vom Löwen als König der Thiere die Rede ist, findet sich in keiner. Das eine Harleian-Manuscript (H. 1.) hat noch die Strophen von Pavia vollständig beibehalten und nur das Electe Coloniae in O pastor ecclesiae verändert; eine zweite Handschrift (Vespasian B. XIII) hat von den auf Pavia bezüglichen Strophen nur die eine, die achte. In derselben Weise, wie die Züricher Handschrift, tilgt eine dritte Recension (Harleian-M. 3725) die ursprünglichen Bezüge, lässt Pavia und Electe Coloniae fallen und setzt an die Stelle des letzteren: Praesul mihi cognite, und in solcher verallgemeinerten Gestalt mag das Gedicht von vielen Dichtern verschiedenen Personen dedicirt worden sein. Am interessantesten ist die vierte Recension, die an Stelle des Electe Coloniae die Lesart gibt: Praesul Covetrensium. Also zwischen dem Bischof von Coventry — Hugo von Nunant 1186—1199 oder dessen Nachfolger Geoffrey de Muschamp, — der hiernach nicht minder Gönner der Goliardenpoesie war, wie Reinald von Dassel, und dem Goliarden, der die Beichte an ihn richtete, muss ein ähnliches Verhältniss bestanden haben, wie zwischen dem deutschen Erzkanzler und seinem Archipoeten; und es ist höchst interessant,

[1]) Wright. Walter Mapes p. XXXVII—XXXIX.

zu sehen, wie mit demselben Liede ein Vagant einen englischen Kirchenfürsten erfreute; in welchem jenseits des Meeres und der Alpen ursprünglich ein anderer fahrender Schüler einem deutschen Prälaten seine Sünden gestand. Auf solche Uebertragungen und Anknüpfungen der Lieder, solche Aenderungen der ursprünglichen Beziehungen, von denen unter den Volksdichtungen die epischen Lieder in den grossartigsten Dimensionen so viele Beispiele geben, werden wir noch zu achten haben.

Die Züricher Recension, sowie die des einen Harleian-Manuscripts, tilgte, wie wir sahen, das Persönliche in dem ursprünglichen Liede. Aehnlich die fünfte englische Handschrift. Nur geht sie noch einen Schritt weiter. Jene beiden Recensionen setzen einen Gönner voraus, dem der Vagant dies Gedicht vorträgt, zu dem er in näherer Beziehung steht. Die Recension des Harleian-Manuscripts 2851, die die Ueberschrift hat: Item Guleardus de vitae suae mutatione lässt die 6. Strophe mit Praesul discretissime, ebenso die 9. auf Pavia bezügliche, die 20., in der Servientes tui vorkommt, die 21. mit in praesentia praesulis beati und die 24., in der der Bischof wieder angeredet wird, ganz weg; in der 8. verallgemeinert sie das Quis Papiae demorans zu Quis in mundo demorans castus habebatur. Alle Anreden fehlen; der Verfasser der Recension sieht ganz davon ab, das Lied an eine bestimmte Person zu richten; nach diesen Auslassungen bleiben nur die für die Vaganten allgemeingültigen Gedanken und Empfindungen übrig; der Verfasser hat sich so ein Gedicht zurecht gemacht, das er jedem Beliebigen, in jedem Kreise als Erguss seines Herzens vortragen konnte.

Auch an anderen Orten gibt es noch Handschriften der Beichte. So das vaticanische Manuscript, über das die Histoire littéraire im XV. Bande p. XIV spricht, und das vormals der Königin Christine von Schweden gehörte. Diese Handschrift, die auch andere Goliardenlieder enthält und noch dem XII. Jahrhundert angehören soll, ist noch ununtersucht. Sie bringt 51 Titel von Gedichten, die dem Serlo von Bageux zugeschrieben werden; darunter findet sich ein Rythmus Episcopi Gulii, welcher beginnt: Aestuans interius, ebenso wie die Beichte. Auch in der Capitularbibliothek zu Ivrea liegt eine Handschrift des XV. Jahr-

hunderts, die neun Strophen der Beichte gibt, gleichfalls beginnend mit Estuans intrinsecus[1]).

Besondere Gunst und Popularität genoss der Theil des Liedes, der vom Weine und seinen Wirkungen handelt. Dies Bruchstück wurde aus dem Zusammenhange gelöst, und hat als besonderes Gedicht fortgelebt und nicht minderen Wechsel erfahren, als das ganze. In dem Codex Venetus S. Marci aus dem XV. Jahrhundert, den Grimm benutzt hat, folgt hinter den Versus Primatis presbyteri ein kleines Lied, das aus der 11. 12. 13. und 14. Strophe der Beichte besteht. Beliebter und berühmter ist die Recension dieses Abschnittes, wie sie Du Méril Poésies pop. lat. p. 205 aus einer französischen Handschrift gibt, die mit Mihi est propositum beginnt und die 12—17. Strophe umfasst; dies sechsstrophige kleine Lied hat vorzüglich dazu beigetragen, den Namen des Walter Mapes, dem es die Tradition zuschrieb, bekannt und populär zu machen.

Neben diesem Trinkliede, dessen Inhalt doch immer nur auf einen Dichter passte, denn nur ein solcher konnte sagen: Wie der Wein, den ich trinke, so sind auch meine Verse, wuchs aus den Strophen 11 und 12, die von allgemeinerer Anwendbarkeit sind, ein neues Trinklied heraus, das Wright aus einem englischen Manuscript des XIV. Jahrhunderts edirt hat. (Walter Mapes p. XIV.) Es beginnt mit der 12. Strophe der Beichte:

Meum est propositum in taberna mori,

die es unverändert beibehält. Die zweite und dritte sind ganz neu:

Potatores singuli sunt omnes benigni
Tam senes quam juvenes; in aeterno igni
Cruciantur rustici, qui non sunt tam digni,
Quod bibisse noverint bonum vinum vini.

Vinum super omnia bonum diligamus,
Nam purgantur vissia dum vinum potamus,
Cum nobis sit copia, vinum dum clamamus,
Qui vivis in gloria, te, Deum, laudamus[2]).

Die vierte benutzt die 11. Strophe der Beichte, welche beginnt:

---

[1]) Archiv für ältere deutsche Gesch. IX. p. 664.

[2]) f. vissia conj. Wright vitia. Die folgende Zeile ist vielleicht zu ändern in: Cum nobis sit copia vini, tum clamamus: Qui etc.

Tertio capitulo memoro tabernam,

woraus durch glückliche Aenderung geworden ist:

Magis quam ecclesiam diligo tabernam,

die andern drei Verse stimmen fast ganz überein:

Ipsam nullo tempore sprevi neque spernam,
Donec sanctos angelos venientes cernam
Cantantes pro ebriis requiem aeternam.

Die letzte Strophe lautet:

Fertur in convivium vinus vina vinum
Masculinum duplicet atque femininum,
Sed in neutro genere vinum est divinum
Loqui facit socios optimum latinum.

Das Vinum vini der zweiten Strophe und der fromme Wunsch für die rustici, die bei den Clerikern in der tiefsten Verachtung standen, die ganze letzte Strophe mit dem optimum latinum und dem grammatischen Spiel mit dem genus zeigt, dass diese Recension auf den Schulen ihren Ursprung hat.

So hat die ursprüngliche Confessio des fahrenden Schülers zu Pavia ihre eigentümlichen Schicksale gehabt. Als Beichte seiner Sünden trug sie der Archipoeta seinem Reinald, der englische Goliarde dem Bischof von Coventry, manch anderer Vagant seinem Gönner und Herren vor, ein anderer wieder lässt solche Beziehungen fallen, und es entsteht ein Gedicht, das nur Leben und Sitten der Vaganten schildert; noch ein anderer singt die Strophen von den Wirkungen des Weins auf das Dichterherz als besonderes Lied nach, und zuletzt entwickelt sich aus weinbegeisterten Versen des Meum est propositum ein ganz neues Studentenlied.

Das Meum est propositum ist vielleicht das populärste der Vagantenlieder. Noch ein Dichter eines spätern Jahrhunderts, der eine Satire gegen die scholastischen Studien schrieb, weiss sein Gedicht nicht kraftvoller zu beginnen, als mit den Worten:

M e u m e s t p r o p o s i t u m gentis imperitae etc.

In Klöstern und auf Universitäten ist es heimisch geblieben bis auf unsere Tage und ist durch Bürgers: Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben, selbst Eigentum der deutschen Literatur geworden. —

Noch aus der Blütezeit der Goliardenpoesie, aber von ganz anderem Character, als die Beichte mit ihrer ausschweifenden Lebenslust sind zwei andere Lieder, die die scharfe Art der Invective und die bittre Satire der ernsten Goliaslieder zeigen.

Das eine, Utar contra vitia carmine rebelli (Wright Walter Mapes p. 36.) führt in dem grossen Harleian-Manuscript den Titel: Invectio contra avaritiam, in einem andern den ironischen: De veneranda justitia Romanae curiae. Der Inhalt ist kurz folgender:

1. Singen will ich ein rebellisch Lied gegen die Laster der Welt; denn unter goldener Hülle tragen die Menschen ein ehernes Herz, uud Esel gehen einher in der Löwenhaut.

2. Mit der Seele streitet rebellisch das Antlitz, Honig führen sie im Munde, ihr Herz aber ist voll Galle.

3. Von Tugend reden sie und lasterhaft sind ihre Werke; wie Schnee glänzen die Seelen aussen, die innen voll schwarzen Pechs sind. Aber die Glieder sind krank, weil das Haupt krank ist.

4. Rom ist das Haupt der Welt, aber unrein ist, was es berührt[1]); und unrein ist, was mit dem Haupte zusammenhängt.

5. Rom ist nichts als ein grosser Markt, wo Aemter gekauft und verkauft werden.

6. Wer in Rom Prozesse führt, der gebe Geld, sonst versagt Rom ihm Alles; wer das meiste Geld gibt, hat das meiste Recht.

7. In Rom hat man ein Kapitel in den Decreten, dass die Bittenden nur gehört werden, wenn sie mit vollen Händen kommen.

8. In Rom hält Fordern und Geben gleichen Schritt; was du verrichten willst, verrichte mit Geld; Cicero hilft nichts, Beredsamkeit hat nur das Geld.

9. Nach Geld geht die Curie von Rom, jedes Gepräge ist ihr genehm; dort redet das Geld, und das Gesetz schweigt.

[1]) Roma caput mundi est, sed nil capit mundum.

10. Fülle die Hände mit Gold und du brauchst nicht Justinian und die Canones der Heiligen zu fürchten.

11. Rom kennt nur die Habsucht und schont nur den Freigebigen, dem Geizigen ist Rom nicht hold; Geld gilt für Gott, die Mark Goldes für Marcus; mehr als der Altar ist der Geldkasten gesucht[1]).

12. Kommst du vor den Papst, so vergiss nicht: der Arme hat vor ihm keine Stelle, seine Gunst hat nur der, der Gold und Silber bringt.

13. Der Papst heisst nach seinen Thaten. Was Andere haben, will er allein verschlingen. Von papare oder von paez! paez! kommt sein Name[2]).

14. Der Papst will haben, die Bulle will haben, die Kanzlei will haben, der Pförtner will haben, der Cardinal will haben, der Läufer will haben, Alle wollen haben. Und wenn einer leer ausgeht, ist das ganze Meer salzig[3]).

15. Gib diesem, gib jenem, verdopple die Gaben, und hast du genug gegeben, so fordern sie noch darüber. Wehe euch, ihr vollen Börsen, die ihr nach Rom kommt!

16. Auf die Börsen machen sie in Rom Jagd; magna major, maxima, stufenweise wächst die Beute.

17. Die Börse gleicht der Leber des Tityus. Sie muss leer werden, damit sie dort sich fülle, und Rom sie von Neuem erbeute.

18. Mit gehörntem Haupte[4]) kehren sie von der Curie heim. Pluto beherrscht den Himmel und Juppiter die Erde. Den Bestien gleich sind die Würdenträger der Kirche. Die Perle wird vor die Säue geworfen.

19. Die Reichen geben den Reichen, damit sie wieder

[1]) Parcit danti munera parco non est parca,
Nummus est pro numine et pro Marco marcha,
Et est minus celebris ara quam sit archa.

[2]) Papa si rem tangimus, nomen habet a re
Quidquid habent alii, solus vult papare,
Aut si verbum gallicum vis apocopare
Paez, paez, dit li mot, si vis impetrare.

[3]) Totum mare salsum est, ein öfter wiederkehrendes Sprichwort.

[4]) d. h. mit Bischofsmützen.

empfangen; ihr berühmtes Gesetz ist: „Gib mir, so werde ich dir geben“.

Das Gedicht bringt ganz allgemeine Gedanken. Die 13. Strophe verrät einen französischen Verfasser. Trotzdem ist es aus französischen Manuscripten noch nicht edirt. Wright gibt es aus verschiedenen, an Strophenordnung und Varianten mannigfach von einander abweichenden englischen Handschriften. Dies Lied gehörte zu jenen Schmähliedern, mit denen der Parasit Golias, von dem Giraldus berichtet, Aufsehen erregte. Giraldus nahm als verabscheuungswürdiges Beispiel acht Strophen in seine Erzählung auf, von Roma caput mundi, der 4. bis zur 7. und die den Papst und seine Umgebung betreffenden, von der 12. bis zur 15. Aus englischen Manuscripten bringt es auch Bale, dem es Flacius nachdruckt. Bei Flacius erscheint das Gedicht in zwei Stücke gerissen; die auf Rom besonders gehenden Strophen bilden ein eigenes Lied. Zu gleicher Zeit, wie nach England, wanderte das Gedicht nach Süddeutschland, wo es in die Carm. Bur. überging. In der Recension der letzteren ist die letzte Strophe, so wie auch die 14.: Papa quaerit etc., die auch in einigen englischen Manuscripten fehlt, weggefallen, dafür ist zwischen die 5. und 6. eine neue, grade nicht vortreffliche, eingeschoben, die schon oben bei anderer Gelegenheit erwähnt ist:

Si te frote traxerit Romam vocativus,
Et si te deponere vult accusativus,
Qui te restituere possit ablativus,
Vide quod [ibi] fideliter praesens sit dativus.

Das andere Gedicht gibt mehr historische Beziehungen. Es beginnt: Propter Syon non tacebo, und ist von Wright (Walter Mapes p. 217) nach zwei Handschriften der Oxforder Bibliothek edirt, deren eine die Ueberschrift trägt: De ruina Romae. Flacius hat es aus Bale unter dem Titel: Quod Romana avaritia sit Scylla Syrtis et Charybdis pecuniae gentium.

Nach dem Wrightschen Texte ist der Inhalt folgender:

1. Um Zions willen will ich nicht schweigen; den Sturz Roms will ich beweinen, bis die Fackel der Gerechtigkeit in der Kirche wieder angezündet wird.

2. Die Herrin der Erde liegt elend und im Schmutze.

Was ich zu sagen pflegte, Rom sei verwaist und entwürdigt, ich hab' es durch die That erfahren.

3. Ich sah, ich sah das Haupt der Welt, dem Meere gleich und dem räuberischen Schlunde Siciliens, dort ist der Bithalassus der Welt, dort verschlingt Crassus Gold und Silber.

4. Es heult die räuberische Scylla und die Charybdis in ihrer Gier nach Gold; dort strömen die Piraten zusammen: das sind die Cardinäle.

5. Dort sind die Syrten und Sirenen, die mit Schiffbruch die Welt bedrohen, ihr Gesicht ist menschlich, aber in ihrem Innern wohnt der Teufel.

6. Der Bithalassus ist Franco. Wenn dieser Doppelstrudel braust, so ist Niemand, der einen Obolus behält.

7. Die Winde stossen zusammen, das Schiff versinkt. Dort wird die Welt begraben, nein verschlungen vielmehr von dem Schlunde Francos.

8. Niemandes erbarmt sich Franco, kein Geschlecht, kein Blut schont er.

9. Die Hunde der Scylla sind die Feinde der Wahrheit, die Advokaten der Curie; sie bellen und fälschen und lassen den goldbeladenen Kiel versinken.

10. Der eine heisst Legista, der andere Decretista, der spricht vom Gelasius, jener führt Prozesse um Grenzmarken.

11. Die Charybdis schäumt, das ist die Kanzlei; ohne Gaben ist Niemand hier angenehm, ohne Gaben wird Niemandem die Gunst des Gratian zu Theil[1]).

12. Das Blei der Bulle herrscht hier über Gold und Silber, und über ihr schwebt die Truggestalt der Gerechtigkeit.

13. Wer sind die Syrten und Sirenen? Sie, die mit schmeichelnder Rede locken. Sanft spricht ihr Mund, aber im Sturm erraffen sie die Börse.

14. Sie bethören mit lieblichem Gesange und reden süss: „Bruder, ich kenne dich wohl, von dir fordere ich nichts, denn du bist aus Frankreich.

---

[1]) Ibi nemo gratus gratis
Neque datur absque datis
Gratiani gratia.

15. Euer Land hat uns gütig aufgenommen in den Hafen des Concils, ihr seid die besonders geliebten Söhne des heiligen Stuhles.

16. Wir haben die Macht zu lösen von den Sünden, und die Erlösten entlassen wir zu den himmlischen Sitzen; wir haben das Amt Petri, „Könige in eherne Fesseln zu legen".

17. So sprechen die Cardinäle, so locken sie, so träufeln sie ihr Gift ein, und zuletzt zwingen sie die Börse, sich zu öffnen.

18. Solche lenken das Schiff Petri, solche haben die Schlüssel Petri, das Amt zu binden und zu lösen.

19. Die Cardinäle verkaufen nach neu erfundenem Rechte das Patrimonium. Aussen ist jeder ein Petrus, innen aber ein Nero.

20. Dort sitzt das Verderben der Welt, Alles verschlingend, wie ein raubender und brüllender Löwe.

21. Er ist das Haupt der Piraten, Johannes, er liegt im Hinterhalte, mit dickem Bauche, glatter Haut, ein Ungeheuer von Lastern.

22. Dieses Meeres Göttin ist nicht Thetis, die Mutter des Achill; es ist die Mutter der Goldmünzen, das heilige Zion der Börsen.

23. Wenn die Börse voll ist, so findet der Führer des Schiffes Freunde in den Piraten, aber wenn die Börse dünn wird, erheben sich die Winde, das Meer schwillt an, der Kiel des Schiffes geht zu Grunde.

Hier bricht das eine Oxforder Manuscript ab, das andere fährt fort:

24. Er stösst auf Klippen, bis er alles Geldes und aller Habe beraubt ist. Dann ist der Wanderer sicher; nackt mag er gehen und vor den Räubern singen.

25. Wer sind die Klippen? Die Pförtner. Sie sind wilder als die Tiger; der Reiche tritt frei ein, der Arme aber wird von der Thüre gejagt.

26. Aber zwei Häfen gibt es dort, zwei Inseln bleiben, bei denen das zerbrochene Schifflein seine Zuflucht findet.

27. Petrus von Pavia, der erwählte Bischof von Meaux. Wenn das Meer flutet, so beruhigt er die Wogen; zu ihm kann man fliehen.

28. Und der andere, der grössere, ein blühender Garten, ist mein Alexander, dem Gott das ewige Paradies schenken möge.

29. Er begünstigt die gelehrten Männer; alle Unglücklichen würde er aufrichten, wenn er könnte, ein wahrer Diener Gottes würde er sein, wenn dem Elisa nicht Giezi zur Seite stünde.

30. Doch damit ich nicht noch einmal Schiffbruch leide, will ich ein Ende machen, so lange ich noch sicher bin; damit ich nicht untergehe, habe ich meinem Munde Schweigen auferlegt.

Aus der Erwähnung des Bischofs Peter von Pavia, der 1171 zum Bischof von Meaux gewählt wurde, aber trotz seiner Wahl in Rom blieb und sein Cardinalat bis 1175 verwaltete, ergibt sich die Zeit, in der das Gedicht verfasst ist. Der Major portus der 28. Strophe Alexander kann kein anderer sein, als der Papst Alexander III. Johannes ist hinlänglich als Vorsteher des Cardinalkollegiums bezeichnet. Seine Persönlichkeit selbst ist uns nicht bekannt. Wer mit Franco gemeint ist, wird sich schwer feststellen lassen. In einem anderen Liede, aus dem Wright in der Vorrede zu den Early mysteries ein paar Strophen zur Probe gibt, die an Bitterkeit dem Propter Syon nicht nachstehen, wird gleichfalls ein Franco erwähnt als päpstlicher Camerarius. Es wird derselbe Mann gemeint sein; in beiden Gedichten erscheint er als Urbild eines Habsüchtigen. Der Dichter bezeichnet sich in der 14. Strophe und den folgenden selbst als Franzosen. Auch von diesem Liede haben wir noch keinen Abdruck aus einer französischen Handschrift.

Wie im vorigen Gedichte, so ist auch in diesem die sprichwörtlich gewordene Habsucht Roms und der Curie ein ganz populärer Inhalt. Aehnlich wie die Confessio, ging es aus persönlichen Motiven hervor; aber die Erfahrungen, die der Dichter in Rom gemacht, hatten vor ihm und nach ihm Tausende kennen lernen, und was der Darstellung Leben uud Interesse verleiht, dass die Strophen aus der Anschauung heraus gedichtet sind, dass grosse Herren, wie Johannes und Franco, der Bischof von Meaux und der Papst Alexander selbst namhaft gemacht

werden, das Alles war sehr geeignet, das Gedicht recht populär zu machen und fahrende Sänger zu verlocken, es nachzusingen.

Die älteste Recension, die wir haben, aber bei weitem nicht die ursprüngliche, ist die der Carm. Bur. Ehe das Lied aus Frankreich bis in das bairische Kloster kam, hatte es schon manche Aenderung durchgemacht. Ausserdem ist die Recension, wie die Carm. Bur. (p. 16) sie geben, in schlechtestem Zustande überliefert. Sie hat unsinnige Schreibfehler [1]). Die Strophenfolge ist ganz confus. Der Eingang 1—4 stimmt mit den englischen Recensionen bei Wright, dann folgen in der 5. die Hunde der Scylla, die Advokaten (bei Wright Str. 9), in der 6. ist von den Syrten und Sirenen die Rede (Str. 5), die 7. spricht von der Charybdis, der Kanzlei (Str. 11), die 8. und 9. von Franco (Str. 6 u. 7), erst in der 10. wird gesagt, wer die Syrten und Sirenen sind (Str. 13), in der 11. 12. und 13. folgt die Sirenenrede der Cardinäle (Str. 14, 15 u. 16); die 14—23. stimmt im Inhalt mit der 20—29. der englischen Recension, die 24. kommt unvermutet wieder auf Franco zurück und bringt die 8. Str. der englischen Recension, die 25. und 26. bringen in umgekehrter Ordnung die 18. und 19., die die scheinheilige Art der Cardinäle kritisiren; die 27. endlich beginnt: „So sprechen die Cardinäle“, welche Strophe die englischen Recensionen ganz richtig als 17. hinter die Rede der Cardinäle setzen; im Text der Carm. Bur. passt sie gar nicht in den Zusammenhang. Auch die Strophenordnung der englischen Recension scheint nicht ganz correkt. So wird in der 3. Strophe von dem Bithalassus geredet und erst in der 6. erklärt, wer damit gemeint ist. Die eingeschobene 4. und 5. bringen schon die Cardinäle, von denen erst 10 Strophen später ausführlich erzählt wird. Str. 5 spricht von den Syrten und Sirenen, wozu erst in der 13. die Erklärung folgt. Die 10. Str. bei Wright, ebenso die 12., in der von dem Blei der Bullen die Rede ist, sowie die Schlussstrophe ist in der Recension der Carm. Bur. ganz weggefallen. Einzelne sind fragmentarisch. Die Varianten gehen nicht blos auf einzelne Worte und Verse, sondern ganze Stellen sind umgeändert; so lautet der Anfang der 26. Str.:

[1]) s. p. 18 wo einzelne Fehler angegeben sind.

Jam jus novum Simoniam
Esse dicunt et sic viam
Linquunt per dementiam

wo in den englischen steht: (Str. 18)

Tales regunt Petri navem,
Tales habent Petri clavem,
Ligandi potentiam

Der Franco ist stehen geblieben, aber statt des Johannes haben die Carm. Bur. Spurius, mit welcher Absicht und Anspielung, ist nicht zu erkennen. Zu der Recension bei Flacius, die mit der bei Wright ziemlich genau stimmt — Flacius hatte sein Material aus Bale, der aus englischen Handschriften schöpfte — gibt Leyser in der Hist. poet. et poemat. med. aev. p. 2129 aus einem Breslauer Manuscript, von dem er eine Abschrift für das vorliegende Gedicht erhalten hatte, die Varianten an. Einige geringere Sachen, wie die Aenderung von Petri leges in patrum leges, mater carlinorum in mater Sterlingorum, Gratiani gratia, das der Schreiber vielleicht nicht verstand, in Gratiarum gratia und ähnliche, sind nicht von Belang. Statt des Franco erscheint hier ein Tremo; vielleicht nur ein Schreibfehler; dagegen heisst das Piratenoberhaupt hier nicht Johannes oder Spurius, sondern Pilatus. Der Ursprung dieser Aenderung ist ebensowenig klar, wie der des Spurius, aber man sieht, wie das Lied bei seiner Wanderung von Frankreich nach England, nach Deutschland, bis an die Grenze des deutschen Ostens, überall, wo es in den Handschriften erscheint, neue Beziehungen erhält und die Spuren mehrfacher Bearbeitung verrät.

Die zehn Gedichte Walthers von Lille.

Nur ein geringer Bruchtheil von den alten Goliasliedern, die bis gegen die Mitte des XII. Jahrhunderts zurückreichen, ist uns bekannt. Die stürmische Kraft des Utar contra vitia, die Schärfe und Bitterkeit des Propter Syon werden allmählich matter; breites, wohlfeileres Moralisiren tritt an die Stelle. Den Uebergang zu dieser mehr handwerksmässigen Poesie bezeichnen die zehn Gedichte des Walther von Lille, die eine von Du Méril in den Poés. pop. lat. d. m. âge benutzte Handschrift der

Pariser Bibliothek aufbewahrt hat. Sie sind 1859 in besonderem Abdrucke von Müldener herausgegeben worden. Wol mögen dem unruhigen, scharfen Geiste, dem glänzenden Talente Walthers von Lille noch ganz andere Lieder entsprungen sein, wie diese zehn, die in seine spätere Lebenszeit fallen; wol mag manches Lied, dessen Kraft wir bewundern, aus seinem Munde zuerst gehört worden sein; unter seinem Namen sind uns nur diese wenigen überliefert, aber wir können aus der Popularität einzelner und aus den Worten der Grabschrift, die er sich dichtete:

Perstrepuit modulis Gallia tota meis

schliessen, dass er auch an der Goliardenpoesie lebhaften Antheil genommen hat.

Das bedeutenste der zehn Lieder, das vierte in der Müldenerschen Ausgabe: Contra ecclesiasticos juxta visionem apocalypsis, das an Berühmtheit mit der Beichte wetteifert, schildert eine Himmelfahrt des Dichters. Es gibt ein überraschend vollständiges Sündenregister der Cleriker aller Grade.

„Im Monat Mai, so beginnt der Dichter, als die Sonne brannte, begab ich mich in einen schattigen Hain und ruhte unter einer dichtbelaubten Eiche, als plötzlich die Gestalt des Pythagoras mir erschien. Er war kenntlich an den Figuren, mit denen sein ganzer Leib bedeckt war. Seine Hand enthielt die Worte: „Folge mir!“ Der Dichter folgt und kommt in ein fremdes Land voll wunderbarer Dinge. Er findet eine grosse Zahl Männer, denen der Name auf die Stirn geschrieben ist; unter ihnen Priscian, Aristoteles, Cicero, Ptolemaeus, Boethius, Euclid, Lucan, Virgil, Ovid, Persius, Statius, Terenz, Hippocrates. Euclid vermisst den Raum, Virgil formt Fliegen aus Erz [1]), Ovid erzählt Geschichten, Terenz tanzt, Hippocrates kocht Absynth etc. Da tritt ein Engel zu ihm und führt ihn durch die Räume des Aethers zum Eingange des Himmels. Der Engel spricht: „Bleibe, denn du sollst erblicken, was einst Johannes geschaut; und wie er die Geheimnisse, die ihm enthüllt wurden, den sieben Kirchen in Asien schrieb, sollst du sie den sieben Kirchen in Neustrien

---

[1]) Anspielung auf die eherne Fliege von Neapel, von der die Sage ging, dass der Zauberer Virgil sie der Stadt geschenkt. So lange sie dort bliebe, sollte die Stadt von keiner Fliege belästigt werden.

verkünden". Der Donner rollt; es erscheinen sieben Leuchter und sieben Sterne. „Diese Leuchter, erklärt der Engel, sind die sieben Kirchen und die Sterne die Bischöfe; sie sollen anderen eine Leuchte der Gerechtigkeit sein, aber sie stellen das Licht unter den Scheffel". Darauf nimmt der Engel ein Buch mit sieben Siegeln und sieben Titeln und spricht: „Schau hin und lies, was du dem Erdkreise verkünden sollst". Eine unbekannte Macht öffnet das Siegel des ersten Kapitels. Vier Gestalten erblickt der Dichter: einen Löwen, ein Kalb, einen Adler und einen Menschen, sämmtlich geflügelt, vieläugig und auf Rädern rollend. Der Löwe ist der Papst, der Alles verschlingt, das Kalb der Bischof, der Anderen voraus auf die Weide eilt, der Adler der Archidiaconus, der nach Beute schaut, die menschliche Figur der Decan, äusserlich gerecht und fromm, innen voll Tücke und Verschlagenheit; Flügel haben diese vier, weil sie überall zu finden sind, vieläugig sind sie, weil ihre Blicke nach allen Seiten hin auf Gewinn sich richten; sie rollen auf Rädern, weil ihr Sinn unstät umherschweift. Der Dichter liest das erste Kapitel, das von dem Leben der Bischöfe handelt. Sie sollen Führer des Volkes sein und verführen es, sie weiden nicht die Schafe, sondern die Schafe sind ihre Weide; an die Lahmen und Kranken in ihrer Herde denken sie nicht, nur an ihre Milch und Wolle, sie treiben sie in die Dornen der Prozesse und rupfen sie und melken sie, und wenn sie die Milch und Wolle haben, lassen sie das Uebrige den Vögeln und Wölfen. Sie schliessen die Ehe mit der Kirche nur, um den Ring zu erlangen, werden Hirten um des Stabes willen, in ihrer Börse bewahren sie die Canones. — Es blitzt und donnert, das Siegel des zweiten Kapitels wird gelöst, das von den Sitten des Archidiaconus handelt. Was den Händen des Bischofs entgangen, das fällt in seine Krallen. Wie ein Luchs erspäht er das Verderben Anderer, wie Janus schaut er nach beiden Seiten auf seinen Vortheil, wie Argus wacht er über die Sünden Anderer, und wie ein Polyphemus verkehrt er das Recht. In Kniffen und Ränken jeder Art ist er erfahren; tausend Dekrete hat er bei der Hand, wer gegen eins fehlt, hat alle übertreten, es sei denn, dass er schnell den Beutel öffne. Lug und Trug treibt er mit den Kirchengesetzen; er

dreht und wendet den Canon, bis er für Simon Magus passt, der sein Gott ist. Er treibt Handel mit den Geboten der Kirche, venialia kommt bei ihm her von venia; wenn die Sünde bezahlt wird, so wird sie verziehen. Das Weib des Priesters lockt er zur Sünde, und theuer muss sie sich loskaufen; dem Priester, der freigebig ist gegen seine Geliebte, fordert er vor Gericht und nimmt ihm vorsorglich das Geld ab, damit er nicht mehr sündigen könne. So lautet das zweite Kapitel. — Der Mond tritt vor die Sonne, Wolken verhüllen den Aether, Finsterniss bricht herein. Darauf wird das dritte Siegel gelöst. Der Dichter liest von dem Manne der Sünde, dem Decan, dem venator veneris, auceps infamiae, piscator muneris. Es folgen unübersetzbare Wortspiele[1]). Der Decan, heisst es weiter, ist der Spürhund des Archidiaconus, seine Nase verfolgt die Spur der Beute, schlau treibt er die Geldbeutel zusammen, auf die sein Herr die Netze gestellt hat. Zum Richter bestellt über die Händel, die er selbst erregt hat, flieht er die Wahrheit und verkehrt das Einfachste; was Zweifelhaft ist, scheint ihm gewiss, was gewiss ist, macht er zweifelhaft; seine Worte sind fromm, aber voll Arglist seine Gedanken. Wenn man ihm Geschenke macht, verspricht er seinen Beistand; aber wenn du auch denkst, den Durst und die Begier seines Herzens gestillt zu haben, es hilft dir Alles nichts, heilst du sein Chiragra mit Geldsalben, so hat er das Podagra, wenn er zum Werke schreiten soll. Den Bösen bringt er vorwärts, den Gerechten verstösst er; denn um des Lohnes willen verachtet er das Recht. — Eine goldene Hand erscheint aus der Höhe und löst das Siegel des vierten Kapitels. Hier sind die Schliche und Betrügereien der Officialen verzeichnet, deren Zahl die Ränder des grossen Buches nicht fassen können. Vor ihren Schandthaten erbebt die Erde, keine Feder kann sie alle aufzeichnen, keine Zunge sie aussagen. Sie verleumden Andere um leichter Vergehen willen; bei ihren Verbrechen schweigt Alles, keine Klage, kein Murren darf sich hören

---

[1]) z. B. Hic vir decanus est, qui viri specie
Non vir sed virus est virosa sanie
In viros viribus furens insaniae
Humanum mentiens humana facie.

lassen. Sie sind die Häscher und Jäger des Bischofs, Alle müssen in ihre Schlingen und Fallstricke fallen. Oft gewinnen sie für die Kammer des Bischofs tausend Denare, die sie den Armen abgepresst haben, aber zehntausend fallen beiseite, von denen der Herr nichts erfährt. Eifrig machen sie Jagd auf Kirchen; wem sie geweiht sind, fragen sie nicht, nur was sie einbringen. — Sturm und Donner; eine laute Stimme ruft herab: Hephata! Das Siegel des fünften Kapitels ist gelöst. In diesem stehen die Sitten und Handlungen der Presbyteri. Sie fangen die Verwirrung gleich mit den Elementen an, geben den Ternarius für den Denarius. Sie sitzen viel lieber im Weinhause, als im Gotteshause. Der Presbyter ist kühn im Sündigen, denn da ihm an Quadragesima das Schlimmste von allem Volk gebeichtet wird, scheinen ihm seine eigenen Sünden gering. Ein Mädchen, das schon Mutter ist, ist ihm lieber als die elftausend Jungfrauen Wenn er das Messgewand abgelegt hat, steigt er in die Spelunke der Dirne, wie Juppiter, der den Himmel verliess, um einer Kuh nachzugehen. Solche hält er den Weibern als Muster vor, weil man mit dem Zehnten des Vermögens die Seele nicht retten könne, wol aber mit dem Zehnten des Leibes. Nicht Wollust treibt ihn zu den Weibern; er will Kinder erzeugen, damit er von eigenem Fleisch und Blut Seelen gewinne, mit denen er die erkaufen könne, die er zu Grunde gerichtet hat. — Eine Jungfrau von edler Gestalt, mit rosigem Angesicht, erscheint, ihre schneeweissen Finger berühren das Buch, und es löst sich das Siegel des sechsten Kapitels. In kleiner dichtgedrängter Schrift handelt es von den zahllosen Sünden der Cleriker, von Faulheit, Hochmut, Habgier, Ehrgeiz, Wollust, Freveln aller Art, der Pfründenträger überlässt dem Vikar die Seelen; die Einkünfte der Pfarre behält er selbst; seine Gedanken irren unstät umher, er besitzt zehn Kirchen und nirgends ist er zu Hause. Sein Palast ist stattlicher, als die Kirchen der Heiligen; der Mantel eines Mädchen ist ihm lieber, als die Altardecken von zehn Altären. Für Gärten und Gebäude, Edelsteine, Ringe, kostbare Gewänder verwendet er das Patrimonium Christi, den er nackt vor der Thüre stehen lässt. Der Vikar lenkt die ihm übergegebenen Seelen, wie seine eigene; damit er sorgloser jene verlieren könne, strebt er die eigene zu verderben. Nur an Gott

sollen die Cleriker denken, aber sie kümmern sich mehr um die Welt und weltliche Geschäfte. Der Eine fährt zur See, der Andere besucht die Jahrmärkte, ein Betrüger ohne Gleichen, ein Anderer pflügt den Acker als Genosse des Ochsens und Esels, und viele verachten die Tonsur und erröten beim Namen Cleriker. So welkt die Blüte des Clerus unter den Laien dahin. — Unter Schwefeldampf erscheint in langem Zuge ein Schaar Schwarzer, die siebenmal Herr! Herr! rufen. Das Siegel des siebenten Kapitels wird erschlossen. Die Aebte und Mönche kommen an die Reihe. Die Aebte sind Führer zur Hölle. Im Kloster sind sie unbeständig, desto beständiger sind sie am Hofe. Sie verachten scheinbar die Welt, zeigen ein schlechtes Kleid und zerknirschtes Herz; aber hinter dem schlechten Kleide wohnt Venus um so sicherer, und unter den Thränen, die ihr zerknirschtes Herz weint, lächeln sie dem Becher zu, der vor ihnen steht. Schmähsüchtig und zänkisch ist die Zunge der Mönche, selbst wenn sie schweigen, lästern und schmähen sie in Zeichen weiter, Essen und Trinken ist ihre Lust. Ihr Schlund ist ein offenes Grab; ihr Magen ein Alles verschlingender Strudel, ihre Finger Schaufeln. Sitzt der Abt mit den Brüdern beim Mahle, dann kreist der Becher, der Abt erhebt den Humpen mit beiden Händen und ruft: „O welch eine Leuchte des Herrn ist der berauschende Pokal in der Hand eines tüchtigen Mannes. Wohlan Bacchus, sei du der Führer unseres Bundes, erfülle uns mit dem Spross aus Davids Stamme.“ Dann fragt er: „Könnt ihr diesen Humpen leeren, so, wie ich?“ Einstimmig ruft der Chorus: „Wir können es.“ Damit nicht Streit entstehe, stellen sie das Gesetz auf, dass Jeder den Humpen auf einen Zug leeren müsse, und so, ohne dem Bauche und den Händen Ruhe zu gönnen, leeren sie die vollen und füllen die leeren. Wie Elstern und Papageien schwatzen sie durcheinander. Wie Mühlsteine lärmen sie mit den Zähnen, die Sündflut herrscht in ihrem Bauche, mit spitzen Zungen stacheln sie einander auf, und Streit und Zank ist das Ende. Beim Fabuliren [1]) und

---

[1]) Cum inter fabulas et Bacchi pocula — Mordum et regulam suspendit crapula, — Dicunt, quod dicitur favor a fabula, — Modus a modio, a gula regula.

Pokuliren sitzen sie, und im Rausch vergessen sie der Ordensregeln. Keinen grösseren Dämon gibt es, als den Mönch, nichts Habsüchtigeres, nichts Unbeständigeres. Wenn ihm etwas gegeben wird, will er Alles haben; wenn man von ihm fordert, besitzt er nichts. Wenn er beim Frühstück sitzt, spricht er kein Wort, damit die Zunge die Zähne in ihrer Arbeit nicht hindere; wenn er trinkt, setzt er sich fest, damit die Füsse unter der Last des Bauches den Dienst nicht versagen. Am Tage tanzt er um die Weinfässer, seine Götzen, des Nachts schläft er bei der Dirne; mit solchen Mühen verdient er sich das Himmelreich Gottes. — Als der Dichter Alles gesehen und gelesen, was in dem Buche steht, ergreift der Führer sein Haupt und spaltet ihm den Schädel. Mit harter und scharfer Feder schreibt er den Inhalt des Buches in die weiche Masse des Gehirns. „Dann wurde ich — so endet des Dichters Erzählung — in den dritten Himmel entrückt, wo ich die himmlischen Geheimnisse sah; ich stand vor dem Throne des höchsten Richters unter vielen Millionen, und lernte die tiefen Plane Gottes verstehen. Und es begann mich zu hungern; vornehme Männer aus der grossen Versammlung reichten mir Mohnbrod zu essen, und andere gaben mir Lethe zu trinken. Da verschwand alles Göttliche und ich verstand nichts mehr von den himmlischen Mysterien. Wie der dritte Cato [1]) fiel ich vom Himmel, nichts weiss ich mehr zu melden, als was der Führer mir ins Gehirn geschrieben hat. O wie grosse und wunderbare Dinge würde ich vom Himmel und dem Loose der Himmlischen erzählen, wenn die sophistische Speise des Mohns mir nicht den Sinn verwirrt hätte!"

Der Dichter hat seine Kunst namentlich in die Behandlung der Sprache gelegt, das Gedicht schwirrt von Wortspielen und Wortwitzen. Die etwas lang ausgesponnene Allegorie, das Schematische in der Handlung, die lose Art, die Gedanken, die ausgesprochen werden, mit der Handlung in Verbindung zu bringen, die trockene Liste der Sünden, die nur von einem hier und da aufleuchtenden, brillanten Ausdrucke, von tollen Wortsprüngen und einzelnen bitteren Bemerkungen belebt

[1]) Ein Ausdruck, der sich auch sonst wiederfindet; seine Bedeutung ist nicht klar.

wird — Alles dies ist nicht nach dem Geschmacke unserer Zeit; aber Schematismus und Allegorie waren im Mittelalter gewöhnliche Formen der Darstellung, und die schillernden Wortspiele, für die wir kein rechtes Gefühl haben, galten den Zeitgenossen des Dichters für ebensoviele Schönheiten.

Handschriften der Apokalypse sind in Frankreich, in England, in Deutschland, in Italien, überall im Abendlande verbreitet. Seiner grossen Länge wegen — es hat 440 Verse — die eine mündliche Fortpflanzung erschwert, scheint das Gedicht aus dem Kreise den beweglichen, biegsamen Vagantenlieder herauszutreten, aber trotz seiner Schwerfälligkeit war es dem nämlichen Schicksal unterworfen, wie andere Lieder dieser Gattung. Die Handschriften bringen eine grosse Reihe von Varianten und kleinen Aenderungen, die die Popularität des Liedes beweisen, und mehrere englischen (Walter Mapes p. 1.) tragen auch die sehr bezeichnende Ueberschrift: Apocalypsis Goliae. Es stammt, wie erwähnt, aus Frankreich und ist in den späteren Lebensjahren Walthers, wahrscheinlich um das Jahr 1180 gedichtet[1]). Wir haben bei der Confessio gesehen, wie ein englischer Goliarde die Beziehungen des Archipoeta zu Reinald auf sich und den Bischof von Coventry übertrug. Aehnliches finden wir hier. In der Einleitung heisst es: der Dichter solle die Geheimnisse den sieben Kirchen in Neustrien offenbaren. Einige englische Manuscripte lesen dafür: den sieben Kirchen in Anglien. Der englische Goliarde, der das Gedicht kennen lernte, verlegte so den Schauplatz, und was der Franzose von sich und den Franzosen sagt, erzählt der Engländer von sich und den Engländern. Er hatte ausser jener Aenderung nicht nötig, den Gang der Handlung, so wie den Inhalt des Buches mit sieben Siegeln anzutasten, denn jene ist ohne specielle Beziehungen, und der Sündencodex passte auf den Clerus jedes Landes.

Das Gedicht war für den Vortrag zu lang, die meisten andern Recensionen helfen sich durch einfache Auslassungen; eine englische jedoch, die des Harleian-Manuscripts 2851, geht weiter und ändert die ganze Situation und Fassung. Sie lässt die Einleitung, die Begegnung mit Pythagoras, die Ent-

---

[1]) s. unten: Walther von Lille.

rückung in den Himmel, die Reden des Engels, weg und beginnt gleich mit dem 101. Verse:

Leo est pontifex summus qui devorat etc.

Alle Strophen, die von der Eröffnung der einzelnen Siegel handeln, sind ausgefallen, der Verfasser nimmt dem Bilde den Rahmen und gibt nur den Inhalt des Buches selbst als seine eigenen Beobachtungen und Meinungen, ähnlich wie oben eine Recension der Beichte nur das von allen Beziehungen gelöste Sündenbekenntniss brachte. Das Gedicht ist in dieser Recension keine Apokalypse mehr. Bei Wright ist nicht angegeben, wo die Handschrift schliesst; denn dass der Ausgang der Apokalypse, des Dichters Fahrt in den dritten Himmel, das Mohnessen u. s. w. zu dieser Recension nicht passt, ist klar. Entweder hat Wright es übersehen anzumerken, oder eine andere Hand hat den Schluss der Apokalypse, wie er von anderer Seite her bekannt geworden war, nachgetragen.

Von den übrigen neun Gedichten Walthers von Lille sind einzelne nur in der einen Pariser Handschrift aufbewahrt. So das fünfte der Müldenerschen Ausgabe: Quod Papa sit summus et Imperator sub ipso. Es beginnt:

Totus hujus temporis ordo sive status
Ab antiquae legis est fonte derivatus

und geht zur Kirche und ihrem Zustande über mit der Allegorie von der Sündflut und der Arche Noah, in der unter dem Bilde der Sündflut die Welt, unter der Arche die Kirche und unter der Figur Noahs der Papst zu verstehen ist, eine Allegorie, die die Kirche durch ihren Gebrauch sanctionirt hat, wie sie denn nach mehr als hundert Jahren in der berühmten Bulle Bonifacius VIII.: Unam sanctam wiederkehrt. Mit den gewöhnlichen Beweisen von der vestis inconsutilis, dem gladius materialis und spiritualis etc. und aus Bibelstellen wird dargethan, dass der Papst vor dem Kaiser den Vorrang habe. Der Macedonier Alexander, fährt der Dichter fort, besiegte dreimal den König der Perser. Der Papst Alexander, der Lenker der Seelen, dreimal den Kaiser, den König der Finsterniss, den Urheber des Schismas, indem Victor, Paschalis und Calixtus, die die kaiserliche Gewalt auf den päpstlichen Stuhl erhoben hatte, vor dem wahren Hirten weichen mussten. Der Dichter zieht aus alledem

den Schluss, dass der Kaiser seine Gewalt nicht sua physi, sondern von dem habe, der die Schlüssel des Paradieses besitze.

Das siebente Gedicht De adventu Antichristi steht gleichfalls in der Pariser Handschrift. Es bringt wieder eine Vision. Der Dichter sieht im Geist die wilden Dämonen und Furien zusammen kommen. Der Antichrist ergreift das Wort: „Was hält mich ab, auf der Erde zu erscheinen? Schon sind die Zeichen des Gerichts, Streit, Krieg, Hungersnot und Pestilenz da, und das Recht liegt am Boden. Alecto komm, säe Zwietracht, beflecke den Himmel, predige Wollust, damit Christus ohne Erben bleibe". Alecto mit rollenden Augen und wütenden Geberden spricht: „Zierde der Dämonen, erhabener Antichrist, siehe den Streit und die Wirren der Erde, siehe die Werke der Fürsten, sie sind deine Vorläufer. Was suchst du noch einen besseren, als den Herrn von Britannien, der mit dreifachem Schwerte die Blume des Clerus vernichtete?[1]) Was fragst du nach Simon, was nach Nero? Der König, der den Bischof tödten liess, ist mehr Nero als Nero selbst. Aber der Tod des Bischofs ist uns verfasst, den wir wissen, ein Märtyrer des Rechts hat das Paradies sich erworben." Tisiphone hört die Schwester donnern, sie kommt mit ihrem Gewande des Schreckens, die Schlangen ihres Hauptes zischen; in bachantischer Wildheit spricht die Furie: „O du, dem es obliegt, die Seelen der Missethäter zu quälen; wie lange noch sollen dich die Völker für ohnmächtig halten? Siehe, Alles ist reif für dich; die Schlechten sündigen und die Guten werden schlecht, es gibt keine Tugend mehr, die Prälaten wandeln die Wege des Irrtums, sie sind deine Vorläufer; in der Kirche ist nichts mehr recht, die Sünde des Giezi beherrscht den Clerus, das Haupt der Welt ist schwach durch das Schisma, der Papst ist von der Wahrheit gewichen. Durch den Kaiser Friedrich hast du den Samen des Schismas ausgestreut, du hast ihn der schismatischen Nation zum Herrn gegeben, wer wäre noch ein besserer Vorläufer des Antichrists?" Der Herr der Unterwelt nimmt zuletzt das Wort und macht dem Streite der Schwestern ein Ende: „Was kümmern euch die Geheimnisse der Dinge; ich allein kenne sie, ich allein weiss

---

[1]) Thomas Becket wurde von drei Rittern ermordet.

die Zahl der Tage. Es wird der Tag kommen, wo ich Mensch werde; ich werde den Weg der Wahrheit auf Erden vernichten, Rahel wird mir dienen und Lea werde ich blind machen. Mein sind die Klöster, mir gehören die Nonnen und Mönche, mein sind die Scepter der Könige und mein die Cardinäle, durch die ich die Güter der Kirche käuflich mache. So zerstreut euch durch die ganze Welt, ziehet Alle zu euch zur Hölle; ich werde euch folgen, denn so habe ichs gelobt."

Das neunte Gedicht der Pariser Handschrift hat die Ueberschrift Gualtherus de Insula praedicans Scholaribus bonis in reditu suo a curia Romana. Es findet sich in einem englischen Manuscripte wieder, nach welchem es von Wright in den Anecdot. lit. p. 44 edirt ist. Die englische Recension ist voller Fehler, an manchen Stellen ganz unverständlich. Der Text zu dieser Predigt für die guten Schüler steht in dem französischen Manuscript: Homo quidam pater familias fecit testamentum, in quo usufructum cujusdam domus pretiosae tribus heredibus legavit. Das Haus, von dem die Rede ist, sagt das Gedicht, ist das Haus der Wissenschaft, die drei Erben sind die drei Klassen der Schüler. Die erste umfasse die grammatischen, logischen und mathematischen Disciplinen, das Trivium und Quadrivium. An die Grammatik schliesst sich die Poesie an, und es folgt hier die Erwähnung der vier ausgezeichnetsten Dichter der Zeit, von denen oben die Rede war. Die zweite Klasse begreife in sich die juristischen und medicinischen Studien; die dritte, die höchste, die theologischen, bei denen der Dichter mit Vorliebe verweilt. Jede Disciplin ist nach ihrer Art und Bedeutung, ihrer practischen Seite hin beleuchtet, mitten in den Text ist eine Reihe Hexameter aus der Alexandreis eingeschoben.

Solche Gedichte, gewissermassen Encyklopädien im Kleinen zur Orientirung der Schüler wurden vielfach verfasst. Der eigentlichen Goliardenpoesie steht dies Gedicht des Magisters von Châtillon fern; ebenso das Zehnte bei Müldener, die schon erwähnte Oratio; die andern noch übrigen vier Gedichte dagegen gehören ganz in ihr Gebiet. Von dem einen: Fallax est et mobilis lex humanae sortis, einer allgemein gehaltenen Satire gegen die schlechten Prälaten, haben wir bis jetzt nur die Recension der Pariser Handschrift.

Am meisten Interesse bietet das achte der Müldenerschen Ausgabe, Domino Papae überschrieben. In seiner Not wendet der Dichter sich an den heiligen Vater in Rom; einen neuen Menschen will er anziehen, gute Sitten rühmen und die Schlechtigkeit der Welt geisseln; aber er sei wie die Stimme des Predigers in der Wüste. „Die Wüste ist die Welt, aber sie ist nicht mundus, sondern immundus, (das unvermeidliche Wortspiel), sie ist eine Wüste, weil sie nicht Blumen der Freigebigkeit und Tugend, sondern nur Dornen und Disteln hervorbringt. Die Dornen und Disteln sind die Prälaten, die Pastores, die nicht die Schafe, sondern sich selber weiden [1]). Sie lieben doppelzüngige Schmeichler, sie häufen Schätze auf und behüten sie, wie ihren Augapfel. Wer da hat, dem wird gegeben; in der Wüste dieser Welt blüht nur der, dessen Börse voll ist. Die volle Börse herrscht, der Weise wird verstossen, wenn seine Hand leer ist; wenn Thalia arm ist, wird sie misshandelt, denn der Arme gilt nirgends etwas. Welche Frucht bringt jetzt das Studium? Einst war es von Wert, Arma virum zu lernen und Fraternas acies; jetzt klingt das Geld im Kasten besser, als Bella per Emathios [2]). Welchen Gewinn bringt es, die Mysterien vom Zweige Jesse, vom Kreuze Christi, von der aufgerichteten Schlange, die Geschichten von Abraham, Joseph, Elias zu wissen? Diese Geheimnisse zu erforschen, mühen sich manche, aber sie hungern und dürsten und gehen zu Grunde, und es reut sie, dem Studium sich ergeben zu haben. Deshalb, weil das Studium so geringe Ernte bringt, weil meine Not so hart mich drückt, bin ich wiedergekehrt zum Busen der heiligen Mutter Zion. Es wäre eine Schande für dich, guter Hirt, wenn ich unter die Laien ginge. Sprich du mich los vom Clerikat oder gib mir, dass ich im Clerus als Cleriker leben kann. Ich bitte nicht um Ueberfluss, aber süss wäre mir eine Präbende, damit ich beim Studium verbleiben kann.“ Mit geringer Aenderung ist dies Gedicht von Châtillon aus nach Deutschland gedrungen. Aus einer Leipziger Handschrift hat es Leyser unter den Ge-

[1]) Non a pasco derivantur, sed a pascor pasceris.

[2]) Anfänge der Aeneis, der Thebais und der Pharsalia. Virgil, Statius und Lucan galten im Mittelalter als Musterdichter, als welche sie z. B. auch Eberhard im Laborintus III. 33 bei Leyser zusammenstellt.

dichten des Walter Mapes edirt. Persönliche Empfindung, das Missbehagen des Magisters von Châtillon, hat dies Lied hervorgerufen, aber wieder sind es allgemeine, oft wiederholte Gedanken, die es ausspricht, dass die Welt sich verschlechtert habe, dass Reichthum mehr geachtet würde, als das Wissen. In einer englischen Handschrift (Wright Walt. Map. p. 57) führt es auch den Titel: Querela Goliae. Die englische Recension bringt eine Eingangsstrophe: „Unsere Sitte ist es, bei Eesten, wenn die Massen sich drängen, in der Weise der Cleriker zu reden, damit die Laien nichts verstehen und nicht lachen können". Am merkwürdigsten ist der Schluss, den die Recension eines Oxforder Manuscripts (Anecd. lit. p. 40) dem Gedichte hinzufügt. Ganz ex abrupto setzt der Goliarde an seine Querela einen harten Ausfall gegen die Leccatores, die Gaukler und Parasiten, die bei festlichen Gelegenheiten ihre Künste zeigten und dem lateinischen Dichter auch beim Clerus starke Concurrenz machten; der Goliarde bittet die Cleriker flehentlich, sich von diesen Dornen, diesem Sauerteig rein zu halten; denn diese seien nicht Erben Isaacs, sondern Ismaels; und der vom Himmel kam, Israel Frieden zu bringen, möge sie ausrotten. Der Dichter legt in seiner Anrede auf den Stand der Cleriker einen scharfen Accent, Cleri clerissimi sagt er, ganz jener Eingangsstrophe analog.

Die drei Satiren: Missus sum in vineam, Multiformis hominum und Heliconis rivulo, das erste, zweite und sechste der Gedichte Walthers, bezeichnen die absteigende Periode der Goliardenpoesie. Sie haben weder einen festen Faden, wie die Confessio und die Apocalypse, noch wenden sie sich gegen eine besondere Quelle der Uebel, wie das Utar contra vitia, sie sind nicht Invectiven in der Art des Propter Syon, sondern Satiren ganz allgemeiner Art, wie sie zahllos gedichtet wurden, ausgehend von einem allgemeinen Gedanken des Inhalts, dass die Welt aus den Fugen sei; als Ursache findet sich die Schlechtigkeit des Clerus und nun sind alle Schleusen geöffnet, in bunter Reihenfolge werden alle Laster gegeisselt — eine Anlage der Gedichte, die es erlaubt, Strophen bis ins Unübersehbare zu dichten. Die Form des Missus sum, drei Verse in dem gewöhnlichen Rythmus, in welchem die meisten Goliaslieder (wie auch

das Meum est propositum) geschrieben sind, durch denselben Reim mit einem aus den alten römischen Dichtern entlehnten Hexameter als Schluss- und Recapitulationsverse verbunden, war sehr beliebt; in den Wrightschen Publikationen findet sich eine ganze Reihe von solchen Gedichten. Die Gedichte Walthers von Lille sind die frühesten, die in dieser Form abgefasst sind. Wenn wir annehmen, dass die Recension der Pariser Handschrift, die allerdings erst im XV. Jahrhundert geschrieben ist, aber nur eine blosse Abschrift einer älteren sein kann, der originalen Abfassung am nächsten kommt, so haben wir drei verschiedene Lieder. Eine Inhaltsangabe derselben würde von wenig Interesse sein, da sie nur gewöhnliche Gedanken in gewöhnlichen Ausdrücken bringen und ohne scharfe Spitzen sind.

Zwei englische Recensionen, die einer Oxforder Handschrift und die des grossen Harleian-Manuscripts haben aus dem Missus sum und dem Heliconis rivulo und einzelnen Strophen aus andern Gedichten ein einziges Lied gemacht von 52 Strophen. Eine andere Recension (Sloane Man. 1580) hat aus obigen drei Gedichten dadurch, dass sie eine Strophe bald aus diesem bald aus jenem nimmt, vier zusammengesetzt; alle finden sich in demselben Manuscripte, manche Verse kommen in zwei- und dreifachen Variationen immer wieder vor. Das erste beginnt: Missus sum in vineam, das zweite: Multiformis hominum, das dritte: Ut judaeis hostia, wie die 11. Strophe der französichen Recension des Missus sum, das vierte mit Stulti cum prudentibus aus Heliconis rivulo. In allen diesen verschiedenen Recensionen sind die Strophen bedeutend umgestellt. Das aber ist das Eigentümliche dieser drei Gedichte, dass sie überall voller Interpolationen erscheinen, dass die verschiedenen Recensionen von Grund aus von einander abweichen, dass die Strophen des einen und andern Gedichts ganz bunt durcheinander gewürfelt sind.

Von Interesse sind einige Zusätze, die die Verfasser verschiedener Recensionen hinzugedichtet haben. Die Schlussstrophen des Missus sum in dem französischen Manuscripte sprechen von den Söhnen des Adels aller Länder, die nach Frankreich kämen, um Doctoren zu werden, aber der Corruption anheimfielen, und alle Laster von dort heimbrächten. In einer Oxforder Recension

(Anecd. lit. p. 38) sind dies die Schlussstrophen des Gedichts Heliconis rivulo.

Einen sehr merkwürdigen Zusatz bekommt das Multiformis hominum in der Recension des eben erwähnten Oxforder Manuscripts. (Anecd. lit. p. 41.) Es ist die Rede von schlechten Prälaten. Darauf heisst es: Von diesen ist nur der eine Fulmarus ausgenommen, der allein unter den Geizigen als Freigebiger glänzt; denn Fulmarus gibt dem Fahrenden (Vago) seine Stelle; dem Fulmarus missfällt die Habsucht der Geizigen. Zuletzt redet der Dichter den Prälaten selbst an: „Lass mich nicht zu Fuss zurückkehren, Fulmarus,

Magnus eris, si me bipedem scis quadrupedare.“

Sehr ungezwungen und dreist trägt hier der Goliarde, nachdem er die Prälaten und alles Mögliche schlecht gemacht, seine Bitte dem einzigen Gerechten vor. Ganz denselben Zug, der das Gewerbmässige in der Dichtung zeigt, hat das oben erwähnte Goliardenlied: A la feste sui venue. Nach den kraftvollen Versen:

Ego ventus tusbinis, qui turres impello
Qui radico fertiles, steriles evello,
Abbates pontifices decanos flagello
Morsibus satiricis et linguae macello,
Ego quasi gladius nulli parcens reo,

fährt der Dichter sehr bezeichnend fort:

Solum baculiferum digna laude beo
Nam ipse ditabit nos annuente deo
Hodie beatus est qui sperat in eo.

Diesen Gedichten, die in ihrer Reihenfolge Blüte und Verfall der Goliardenpoesie erkennen lassen, will ich noch eins anfügen, das in eine noch etwas spätere Zeit gehört, aber für die vorliegende Frage nicht ohne Bedeutung ist. Es ist eine Dissuasio nubendi. Die Angriffe und Satiren gegen das weibliche Geschlecht fanden im Mittelalter grossen Anklang, es liesse sich eine ganze Blütenlese tadelnder Aussprüche aus allerhand Schriftstellern zusammenbringen, deren Reichtum Staunen erregen

würde. Einen ziemlich grossen Schatz von Epithetis hat der Mönch Bernard von Morlas gesammelt. In seinem obenerwähnten Gedichte De contemptu mundi heist es:

Femina res rea, res mala, carnea vel caro tota,
Strenua perdere, nataque fallere, fallere docta,
Fossa novissima, vipera pessima, pulchra putredo,
Semita lubrica, res mala publica, praedaque praedo

und so geht es noch eine Weile fort. Die gleichen Anschauungen hat die Dissuasio nubendi, von der uns mehrere Recensionen vorliegen. Die ausführlichste enthält ein englisches Manuscript des britischen Museums. (Walter Mapes p. 77). Nach diesem ist der Inhalt folgender:

„Gott sei Lob und Dank und zugleich dem Johannes, dem Petrus und Laurentius, die mir die heilige Dreieinigkeit sandte, mich von der Ehe abzuhalten. Ich liebte ein Mädchen und wollte mich mit ihr vermählen; meine Freunde ermunterten mich dazu, damit ich eine Genossin im Unglück hätte; sie rühmten den Weg der Ehe. Sie thaten es, um über mein Missgeschick sich freuen zu können. Aber durch drei Boten, die Gott mir vom Himmel sandte, entriss er mich den Pforten der Hölle. Als die Sonne in das Zeichen der Zwillinge trat, und ich die Jungfrau heimführen wollte, da erschien mir im Thale Mambre Peter von Corbeuil, Laurentius mit dem grünen Lorbeer und Johannes mit dem goldenen Munde. Der erste nannte das Weib ein gebrechlich Wesen, der zweite thöricht und wankelmütig, der dritte hochmütig und jähzornig.“ Diese drei Aussprüche führen die drei in längern Reden zum Theil sehr lebendig aus; jeder schliesst mit dem Rate: darum, Golias, fliehe das Heiraten. Darauf, so schliesst das Gedicht, legte ich meine Hand auf das Evangelium und antwortete ihnen kurz: Vobis consentio.

Johannes os habens aureum nnd Petrus de Corbolio ist klar. Aus der Anführung des letzteren ergibt sich das eine Datum für die Zeit der Abfassung. Peter starb 1226. Um das Jahr 1260 ist das Harleian-Manuscript, in dem das Gedicht gleichfalls erscheint, geschrieben, also liegt die Abfassung dieser Recension zwischen 1226 und 1260. Der Name Peters von Corbeuil, des berühmten, hohen Kirchenfürsten scheint, um Aufsehen zu erregen, gesetzt zu sein. Wer unter Laurentius zu verstehen

ist, muss dahin gestellt bleiben; an den Mönch von Durham[1]), welchen Fabricius für den Verfasser hält, ist nicht zu denken; die Versus de dissuasione conjugii, die er geschrieben haben soll, und die Fabricius zum Beweise anführt, sind eben das vorliegende Gedicht.

Die drei englischen Recensionen bei Wright unterscheiden sich nicht unbeträchtlich. Die Recension des grossen Harleian-Manuscripts ist die kürzeste; es fehlen ihr sieben Strophen, die die beiden andern haben, dagegen bringt sie wieder zwei neue. Die beiden andern stehen sich näher, sie haben meistens dieselben Varianten und dieselbe Strophenordnung. Die Namen der drei Boten Gottes sind bei allen dreien dieselben, dagegen weichen sie in dem Namen der Hauptperson, die ihr Abenteuer erzählt, von einander ab. Die ausführlichste Recension liesst Golias, die andere Gauterus und die dritte, die des Harleian-Manuscripts Galwinus. Ausserdem bringt Wright von vier Handschriften des Gedichts zu Oxford, die er aber nicht selbst verglichen hat, die Notiz, dass das eine Golias, das andere Galwinus, das dritte Gauterus liest, wie die drei Recensionen des brittischen Museums, die vierte hat einen neuen Namen: Gilbertus.

Verschieden von diesen englischen Recensionen gibt Du Méril in den Poésies pop. lat. p. 179 eine neue aus einer Handsehrift des XIII. Jahrhunderts in der Pariser Bibliothek. Diese Recension lässt Peter von Corbeuil weg und setzt in der ersten Strophe nur:

Johanni pariter atque Laurentio.

Trotzdem heisst es in der fünften: Durch drei Boten, die mir Gott sandte, u. s. w. Die Recension ist noch um sieben Strophen kürzer, als die des Harleian-Manuscripts. Sie hat nichts vom Thal Mambre; der Verfasser erzählt nur, dass er habe heiraten wollen, und Gott die drei Boten sandte; dann fährt er gleich mit den Worten fort, mit denen in den andern Handschriften Peter von Corbeuil seine Rede beginnt, gibt von dieser ein Stück und fügt ohne Unterbrechung, und ohne den Namen zu erwähnen, die Rede des Laurentius hinzu, die er mit den Worten schliesst:

Desistat igitur clerus nunc nutare

[1]) Wright Brit. lit. II. p. 160.

und bringt gleich darauf Strophen aus der Rede des Johannes. Das Ganze schliesst mit dem Rate:

Uxorem igitur ducere fugias.

Es ist dieselbe Art der Kürzung des Gedichts, wie wir es bei der Apocalypse gesehen haben. Das Beiwerk, die Einkleidung in eine Erzählung, wird abgelöst, die Hauptsache soll allein übrig bleiben. Aber die französische Recension ist nicht consequent genug. Sie hat den Eingang beibehalten, dass Gott drei Boten schickt, aber nachher erfährt man nicht, was die drei gethan haben, den Dichter von seinem Plane abzubringen; die Bemerkungen über die Schlechtigkeit der Weiber sind wie aus eigener Erfahrung herausgesprochen, und zuletzt gibt sich der Verfasser gewissermassen selbst den Rat, das Heiraten zu meiden, was zu der Haltung des Ganzen und namentlich zum Eingange nicht passt. Diese Recension ist daher sicherlich nicht die ursprüngliche. Vielleicht befolgte der Verfasser eine nötige Rücksicht, wenn er den Bischof von Sens unerwähnt liess, vielleicht stand auch an der Stelle des Peter von Corbeuil ursprünglich ein anderer Name, und der französische Prälat wurde erst in England, wo man seine Gestalt mehr aus der Ferne sah, eingeschwärzt. Es ist dies Gedicht ein lehrreiches Beispiel, wie aus einem Liede mehrere werden; auf die Recensionen, die die englischen Manuscripte geben, lässt sich die französische nicht zurückführen; denn in Zahl und Ordnung der Strophen, in sehr bedeutenden Varianten ist sie diesen gegenüber ganz selbständig, und es möchte sehr schwer sein, die ursprüngliche auch nur annähernd zu bestimmen. Bei der Anlage des Gedichts übrigens war Interpoliren leicht, jede Bemerkung über irgend eine Untugend der Weiber lässt sich, ohne den Zusammenhang zu stören, an passender Stelle bequem einschieben; je hassenswerter sie erscheinen, desto besser, wie denn selbst Bernards von Morlas bissige Verse gegen zwei Strophen, die die französische Recension allein hat, unschuldig klingen. Gegen das Ende heisst es:

Irata mulier perdit consilium
Et viam appetit ad homicidium,
Leproso subjicit corpus nefarium,
Ut lepra polluat maritum proprium.

Si forte fuerit de magno genere,
Virum innobilem quaerit opprimere,
Et si vir forsitan velit . . . .[1])
In potu tocicum (toxicum) dat ei bibere.

Der venetianische Codex, den Grimm benutzt hat, bringt dasselbe Gedicht als Consilium Primatis presbyteri de uxore non ducenda et matrimonio non contrahendo; diese Recension stimmt, so weit es sich übersehen lässt mit den englisehen, die Laurentius, Peter und Johannes haben. Grimm hat das Gedicht nicht ganz edirt, namentlich fehlt die Angabe, was die venetianische Recension an Stelle von clerus der französischen, Golias, Galwinus, Gauterus etc. der englischen liest.

Prosaische Stücke der Vaganten.

Dieselbe Wanderung und Wandelung, die wir an den Liedern wahrgenommen haben, lassen sich auch an prosaischen Stücken, die aus der Vagantenliteratur übrig geblieben sind, beobachten.

Was die Vaganten in Prosa abfassten, fällt hauptsächlich in die Kategorie der Parodien. Die lebenslustigen Goliarden, die ebensogern als Spassmacher, wie als Moralprediger auftraten, waren recht geschaffen, die Tollheiten einer unerschöpflichen Laune, wie sie das ausgelassene, geistig erregte Leben auf den grossen französischen Schulen erzeugte, fortzupflanzen, zu vermehren und zu übertreffen. Der Curialstil der hohen bischöflichen Kanzleien, die Formen des kirchlichen Cultus, die Erzählungen der Bibel und was sonst Ehrwürdiges innerhalb des Horizonts eines Clerikers lag, gaben ihnen hinlänglichen Stoff dazu. So entstanden das Nos Gorgias ingurgitantium abbas etc. in der Hist. litt. XXII. p. 156, das burleske Exemtionsprivileg, das Surianus, „der Praesul und Archiprimas der fahrenden Schüler für Oesterreich, Steiermark, Baiern und Maehren der Kirche des heiligen Ruprecht gibt[2]) die Trinker-

[1]) Vielleicht resistere, wie Du Méril ergänzt.

[2]) Archiv f. Kunde oesterr. Geschichtsquellen B. VI. 1851. Spicileg v. Urk. aus d. Z. der babenberg. Fürsten.

und Spielermessen und die Evangelienparodien. Auch satirische Stücke schärferer Art sind übrig geblieben. So das Golias de Abbate quodam in Wrights Einleitung zu Walter Mapes, das das faule, nichtsnutzige Leben der Aebte die Stunden des Tages hindurch schildert.

Zwei Stücke sollen hier näher betrachtet werden; eine Messe in verschiedenen Recensionen und die Parodie eines Evangeliums.

Die ausführlichste Recension der ersteren haben zwei englische Manuscripte, aus denen sie Wright in den Rel. ant. II. edirt hat. In der einen trägt sie die Ueberschrift: Missa Gulonis; es ist eine Trinker- und Spielermesse, vielleicht eine Composition aus zwei verschieden Producten. Eine bedeutend abweichende Recension gibt das officium lusorum in den Carm. Bur. p. 248. Der Eingang: Introibo ad altare Bacchi etc. und das Confiteor reo Baccho omnepotanti etc., sowie das darauf folgende Gebet: Aufer a nobis, quaesumus, etc. haben nur die englischen Manuscripte. Mit dem Lugeamus omnes in Decio, das nun in der englischen Recension folgt, beginnt das Officium lusorum der Carm. Bur.; jedoch weichen die Lesarten von Anfang an bedeutend ab. Die Stelle der englischen Recension: Gloria potori et filio Londri. Asiot, ambisasiot, treisasiot etc. Decius vobiscum. Et cum gemitu tuo. Potemus — haben die Carm. Bur. nicht. In beiden folgt eine Oratio, jedoch in ganz verschiedener Fassung. In den Carm. Bur. lautet sie: Ornemus. Deus qui nos concedis trium Deciorum maleficia colere, da nobis in aeterna tristitia de eorum societate lugere; in der englischen Recension: Deus qui multitudinem rusticorum ad servitium clericorum venire fecisti et militum et inter nos et ipsos discordiam seminasti, da nobis, quaesumus, de eorum laboribus vivere et eorum uxoribus uti et de mortificatione eorum gaudere per dominum nostrum reum Bacchum, qui bibit et poculat per omnia pocula poculorum. Stramen. Am Rande der Handschrift von Benedictbeuern ist von etwas jüngerer Hand Folgendes zu dem Gebete Ornemus hinzugefügt: Omnipotens sempiterne Deus, qui inter rusticos et clericos magnam discordiam seminasti, presta, quaesumus, de laboribus eorum vivere, de mulieribus ipsorum vero et de morte Deciorum semper gaudere. Diese Hinzufügung

beweist, dass ausser der Recension in den Carm. Bur. noch eine andere nach jenen süddeutschen Gegenden kam, aus der man jene Bemerkung hinzufügte, die der englischen ähnlich ist. Der in den englischen Recensionen schon erwähnte Londrus erscheint in dem der Oratio folgenden Evangelium wieder; auch in den Carm. Bur., wo er Landrus genannt wird. In diebus nullis, parodiren die englischen Recensionen des Evangelium, multitudinis bibentium erat cor unum et omnia communia. Die Carm. Bur. beginnen: Actio actuum Apopholorum. In diebus illis multitudinis ludentium erat cor unum et tunica nulla. Landrus autem erat plenus pecunia et fenore et faciebat magna in loculis accommodans singulis, prout cujusque vestimenta valebant. In den englischen Recensionen ist die Sache drastischer und derber. Hier haben sie Alles gemein und werfen ihre Kleider auf einen Haufen, den Londrus allmählich an sich bringt, dann werfen sie diesen hinaus, steinigen ihn und theilen sich wieder in die Kleider. Von hier ab gehen die englischen Recensionen und die der Carm. Bur. vollständig auseinander. In den englischen folgt eine Stelle voll frischester Komik: Rorate ciphi decuper et nubes pluant mustum, aperiatur terra et germinet potatorem. Das Rorate ciphi ist aber nicht Eigentum des Verfassers der Recension. Es ist eine Reminiscenz aus einem Trinkliede, das sich in den Carm. Bur. p. 235 am Schlusse eines längeren Gedichtes über das Consortium Deciorum wiederfindet:

Rorate scyphi desuper
Et canna pluat mustum,
Et qui potaverit nuper
Bibat plus quam sit justum etc.

Die in der englischen Recension folgende Sequentia falsi evangelii secundum Bacchum ist eine Parodie der Erzählung von dem Besuche der Hirten beim Christuskinde: In verno tempore patatores loquebantur ad invicem [dicentes]: Transeamus usque (ad) tabernam et videamus hoc verbum, quod dictum est de dolio hoc — — Tabernaria autem contemplabatur vestes eorum conferens in corde suo, si valerent — — es schliesst sehr wild: Non cantatur Sanctus nec Agnus Dei, sed pax detur cum gladiis et fustibus. Darauf folgt das Vaterunser: Pater noster qui es

in ciphis, santificetur vinum istud etc. Die Messe schliesst mit dem Gebet: Deus, qui tres quadratos decios IX[a] iij[us] oculis illuminasti, tribue nobis, quesumus, ut nos, qui vestigia eorum sequimur, jactatione quadrati decii a nostris pannis exuamur etc. Ite bursa vacua. Reo gratias. Die Carm. Bur. haben an Stelle des Evangeliums In verno tempore nach einer Sequentia victimae novali cinke ses immolent Deciani, in der wieder von Verspielen der Kleider die Rede ist, ein eigenes Evangelium, eine Parodie der Erzählung von der Erscheinung Christi im Kreise seiner Jünger und vom ungläubigen Thomas: Cum sero esset una gens lusorum, venit Decius in medio eorum et dixit: Fraus vobis, nolite cessare ludere. Pro dolore enim vestro missus sum ad vos. Primas autem, qui dicitur Vilissimus non erat cum eis quando venit Decius etc.

Der Rest der Recension der Carm. Bur. ist unbedeutend. Die englischen Recensionen sind wilder, roher; die der Carm. Bur. gemässigter, aber auch matter. Alle drei aber gehen, wie das Asiot, ambisasiot etc. der englischen und die Namen der Würfe es, tus, dri, quatter, cinke etc. zeigen, auf eine französische zurück, deren ursprüngliche Fassung wir nicht kennen und aus den vorliegenden herzustellen nicht im Stande sind.

Von höherer Bedeutung ist das andere Stück, die Sequentia falsi evangelii secundum Marcam argenti, die mit der humoristischen Parodie eines Evangeliums zugleich eine beissende Satire gegen Rom und den Papst verbindet. Der Titel kommt schon in den eben besprochenen englischen Recensionen der Messe, wie es scheint, aus Versehen des Schreibers vor, denn die Sequenz, die dort folgt, hat mit dem falsum evangelium secundum Marcam argenti nichts zu thun; man sieht daraus, dass letzteres auch in England bekannt war. Auch in dem officium lusorum der Carm. Bur. erscheint jener Titel als Ueberschrift des Evangeliums vom Primas vilissimus. Von französischer und englischer Seite liegen keine Publikationen dieser Parodie aus Handschriften vor. Die bei Du Méril in den Poés. pop. lat. antér. au XII. s. abgedruckte ist aus Endlicher entlehnt, und auf die Handschrift der Carm. Bur. zurückzuführen. Aber zwei deutsche Handschriften geben zwei verschiedene Recensionen. Die eine, nach einem Breslauer Manuscript, ist zu finden

in dem Buche: Von Schlesien vor und seit dem Jahre 1740. II. p. 483.; die andere bringen die Carm. Bur. pag. 22. In illo turbine, beginnt die Breslauer Recension, dixit Papa discipulis suis: Cum venerit filius hominum ad sedem majestatis nostrae et pulsaverit ad hostium, tum dicat hostiarius: Amice ad quid venisti? at ille si perseveraverit pulsans nil dans vobis projicite eum in tenebras exteriores, ubi est fletus et stridor dentium. Die Carm. Bur. haben, ausser der Variante tempore für turbine, statt discipulis suis verallgemeinert: Romanis, das et pulsaverit ad hostium lassen sie ganz weg, obwohl es notwendig ist, da sonst das folgende et perseveraverit pulsans nicht gut verständlich ist; an Stelle des specielleren tum dicat hostiarius bringen sie primum dicite. Das Breslauer Manuscript fährt fort: Cardinales dixerunt: Ad quid faciendum pecuniam possidebimus? Papa respondit: In lege scriptum est, quam modo vobis dixi: Dilige aurum et argentum ex toto corde tuo et ex tota anima tua et divitem sicut te ipsum, hoc fac et vives. Diese Stelle fehlt in den Carm. Bur. In der Breslauer Recension wird die Fiktion durchgeführt, dass der Papst seinen Schülern Unterricht ertheilt, wie man sich zu Gold und Silber zu verhalten habe. Die Recension der Carm. Bur. lässt diese Fiktion fallen, und daraus ergeben sich die Verschiedenheiten der beiden Darstellungen. Die Carm. Bur. fahren gleich fort: Factum est autem, ut pauper quidam clericus veniret ad curiam domini Papae, et exclamavit dicens: Miseremini mei saltem vos hostiarii Papae, quia manus paupertatis tetigit me. In der Breslauer Recension ist dies Alles ausführlicher und eingehender geschildert. Et adhuc eo loquente factum est knüpft die Erzählung an die Worte des Papstes zu den Cardinälen an; es wird der Grund angegeben, warum der pauper clericus kommt; er ist oppressus ab episcopo. Et stetit ad ostium pulsans, fährt die Recension fort, damit Alles so vor sich gehe, wie der Papst vorher gesagt hat. Der Ostiarius fragt ihn: Amice ad quid venisti? Er gibt seine Absicht an, Schutz zu suchen; der Ostiarius fragt weiter, was er geben will? Da wird der Arme bis in die Seele betrübt, neigt sein Haupt und antwortet: Aurum et argentum non est mecum. Da kommen andere Ostiarii und stossen ihn und sprechen: vade retro Sathanas, quia non sapis ea, quae sapiunt nummi.

Der Arme aber ruft: Miseremini saltem vos amici mei, quia mamus paupertatis tetigit me. In den Carm. Bur. ist dies Alles zusammengezogen; die Erzählung rückt sprungweise vor; aber dass Worte, wie oben perseveraverit pulsans, obwohl vom Klopfen noch gar nicht die Rede war, und hier das Saltem vos, mit denen der Arme von Anfang an die Ostiarii anredet, und das erst in dem Zusammenhange, wie ihn das Breslauer Manuscript hat, zu verstehen ist, in der Rec. der Carm. Bur. stehen geblieben sind, ergibt, dass dieser letzteren eine der Breslauer ähnliche vorgelegen hat. Das Folgende stimmt in beiden Recensionen im Wesentlichen überein: Der Arme verkaufte Alles was er hatte und gab dem Ostiarius, dem Camerarius und den Cardinälen. Diese sagten: Was ist das unter so viele und warfen ihn hinaus. Der Arme ging hin und weinte bitterlich. Da kam ein Bischof, dick und fett, der einen Menschen getödtet hatte, — in den Carm. Bur. unbestimmter quidam dives clericus, — der gab den Ostiariis, den Camerariis und den Cardinälen. At illi dixerunt, fährt die Breslauer Recension fort, Benedictus, qui venit in nomine auri et argenti, welche Bemerkung in den Carm. Bur. wieder fehlt. Der Papst aber wurde krank bis zum Tode; da schickte ihm der Bischof ein goldenes und silbernes Electuarium und sogleich ward er wieder gesund. Das Folgende bringen die Carm. Bur. sehr abgekürzt. Der Papst ruft die Cardinäle und Diener zu sich und spricht: Fratres videte, ne aliquis vos seducat inanibus verbis. Exemplum enim do vobis, ut quemadmodum ego capio ita et vos capiatis. In der Breslauer Recension wird der Hergang wieder umständlicher erzählt: Et osculatus est eum Papa, heisst, es dicens: Amice bene venisti. Cardinales dixerunt: Vere, vere homo justus est ille. Papa respondit: Amen, amen dico vobis, quidquid petierit homo iste in nomine mei, fiet ei. Papa autem sedens pro tribunali in loco, qui avaritiae locus dicitur, dixit Cardinalibus suis: Beati tenentes, quoniam ipsi vacui non erunt; beati, qui habent pecuniam, quoniam ipsorum est Curia Romana; beati divites, quoniam ipsi me videbunt, beati nobis aliquid portantes, quoniam filii mei vocabuntur. Vae illis, qui non habent pecuniam, suspendatur mola asinaria in colla eorum et demergantur in fundum maris. Videte ne quis vos seducat

inanibus verbis. Cardinales responderunt: Haec omnia servabimus. Papa respondit: Amen, amen haec habeatis in meam commmemorationem, exemplum enim dedi vobis, utquemmadmodum ego rapui, ita et vos rapiatis.

Die Breslauer Recension zeigt mehr Reichtum und Anschaulichkeit der Erzählung, bringt mehr Anspielungen an Bibelverse; die Carm. Bur. haben nur die Hauptmomente herausgenommen und in rascher Folge an einander gefügt, die speciellen Belehrungen des Papstes und die letzte Parodie der Bergpredigt, die derselbe von dem Locus avaritiae aus hält, die Reden und Fragen der Cardinäle sind, weil sie nicht notwendig zur Haupterzählung vom armen und vom reichen Cleriker gehören, ganz weggefallen.

In der Capitular-Bibliothek von Jvrea, wo ein Fragment der Confessio sich befindet, ist eine Handschrift, die gleichfalls die Sequencia veri evangelii secundum marcam argenti enthält. Sie beginnt: Gloria tibi numme! In illo turbine dixit Papa Romanus: Cum venerit filius hominis ad sedem majestatis nostrae dicat ostiarius etc. (Archiv f. ält. deutsche Gesch. IX. p. 615.) Mehr ist nicht abgedruckt. Man sieht, der Anfang stimmt mit keiner der beiden anderen Recensionen genau überein.

In diesen Evangelienparodien ist keine Spur, die die Nationalität des Verfassers verriete. Aber man wird analog der Verbreitung ähnlicher Sachen und der Hauptmasse der Goliardenlieder ihren Ursprung in Frankreich suchen müssen, von wo aus sie im Bereiche des abendländischen Clerus sich verbreitete, wie jede andere allgemeine Satire gegen den Papst und die Curie.

Dichter der Vagantenlieder. Der Archipoeta und Walther von Lille.

Herrenlos waren die Lieder der fahrenden Cleriker und namentlos ihre Verfasser. Hinter die Maske des Golias, Primas, Archipoeta versteckten sie ihre Person; das Lied, das der eine gesungen, sang der andere nach als sein eigenes, änderte, besserte nach seinem Geschmack und seinen Interessen. Wie bei allen Erzeugnissen, die in dem Geiste, den Anschauungen einer Masse ihren Ursprung haben, ist die Tradition über ihre Autorschaft von der historischen Wahrheit sehr weit entfernt; sie liebt

es, das Allgemeine an feste Punkte, bestimmte Persönlichkeiten anzuknüpfen. Wie man bedeutende Kirchenlieder, die sich in alle Lande verbreitet hatten, Päpsten oder hervorragenden Männern unterzuschieben pflegte, so findet sich als Verfasser einer verbreiteten Satire gegen die Simonie, die Du Méril aus einer französischen Handschrift edirt hat, Thomas Becket angegeben, in dem Vaticanischen Manuscript, das öfter erwähnt wurde, stehen die Altercatio Phyllidis et Florae, die Confessio und andere Vagantenlieder unter den Gedichten, die Serlo von Bageux verfasst haben soll. Hauptsächlich ist es aber der Engländer Walter Map, auf den die Tradition die meisten und hervorragendsten Goliaslieder zurückführte. Schon in Handschriften des XIV. Jahrhunderts findet sich sein Name bei Goliardenliedern angegeben.

Es wird sich schwer nachweisen lassen, wie diese Tradition entstanden ist. Vielleicht hat seine Verbindung mit König Heinrich II., dem Feinde der Hierarchie, an dem er unzertrennlich hing, seine unverwüstliche Laune, sein Talent für Witz und Spott, dazu sein unversöhnlicher Hass gegen die Cistercienser-mönche, dem er nach einer Notiz des Magister Bothewald (Wright, Walter Mapes Introd.) auch in Spottliedern Luft machte, veranlasst haben, dass die spätere Zeit in ihm den passensten Autor manch heiterer Lieder, wie beissender Satiren sah[1]).

Die Tradition also wich von dem wahren Sachverhalt bedeutend ab, indem sie eine bestimmte Persönlichkeit zum Urheber einer ganzen Dichtungsart machte. Aber das ist sicher: So viele da waren, die vorhandenen Gedichte herumzutragen, so viele ihre Kunst an den fertigen übten, die Gabe der Poesie war doch nur Wenigen verliehen, und hervorragende Lieder sind nur hervorragenden Köpfen entsprungen. Von Einzelnen haben wir auch besondere Kunde.

Zuerst der berühmteste lateinische Dichter des Mittelalters, der schon mehrfach erwähnte Walther von Lille, dessen vielseitiger Geist sich in allen verschiedenen Richtungen der

[1]) Vergl. den interessanten Aufsatz über Map von Phillips. in d. Sitzungsber. d. Wiener Ak. X.

ateinischen Poesie mit gleichem Glücke bewegte. In seiner Alexandreis übertraf er seine Zeitgenossen in der Nachahmung der Alten; die uns noch erhaltene Oratio zeigt, dass er auch auf dem Gebiete der kirchlichen Poesie zu Hause war. Was die profane Lyrik angeht, durfte er sich selbst den Ruhm beimessen, dass seine moduli ganz Frankreich durchklangen; wir sahen, von welcher Popularität seine Lieder im Tone des Golias waren. Ueber sein Leben bringt die Hist. litt. XV aus einer Pariser Handschrift der Alexandreis einige Notizen, die dann Giesebrecht in dem oben angeführten Aufsatze vervollständigt hat. Lille war Walthers Geburtsort, wie er in dem Verse Insula me genuit selbst sagt; wann er geboren ist, wissen wir nicht. Die Hist. litt. gibt dann weiter an, dass er zu Paris studirte und Stephan von Beauvais zum Lehrer hatte, dass er sich zu Châtillon niederliess; aber bald nach Bologna ging, um das bürgerliche und canonische Recht zu studiren, und als er nach Frankreich zurückgekommen war, Sekretär des Erzbischofs Heinrichs I. von Rheims wurde. Nach Heinrichs Tode 1175 blieb er in seiner Stellung bei dessen Nachfolger Wilhelm und dichtete auf dessen Veranlassung die Alexandreis. Später erlangte er durch ihn ein Canonicat zu Tournay, wo er an der Pest gestorben sein soll.

Giesebrecht hat darauf hingewiesen, dass der Châtilloner Aufenthalt des Dichters nicht gut vor seine Reise nach Bologna zu setzen ist. Er muss lange zu Châtillon gewesen sein, da er von diesem Orte den Namen Walther von Châtillon erhielt — rapuit Castellio nomen. In der Predigt, die er an seine Schüler richtet, nennt er sich ille, quem Castellio latere non patitur, in cujus opusculo Alexander legitur, erwähnt also die Alexandreis als fertiges Werk, und diese konnte nicht vor 1181 vollendet sein; denn er gibt darin selbst an, dass er fünf Jahre daran gearbeitet habe, und Wilhelm von Rheims, der sie veranlasst hat, und dem sie gewidmet ist, bestieg erst 1176 den Stuhl. Er wird also erst später, als er sein Sekretariat zu Rheims aufgegeben hatte, die Leitung der Schule zu Châtillon übernommen und hier die Alexandreis, so wie die zehn Lieder, deren historische Anspielungen auf das Jahrzent 1175—1185 deuten, gedichtet haben. Die interessanteste und bewegteste

Periode seines Lebens hat die Hist. litt. ganz übergangen. Wir lernen sie aus den Briefen Johanns von Salisbury kennen. Im Jahre 1166 war Walther am Hofe Heinrichs II[1]) und zwar in hervorragender Stellung. Ihm übertrug der König die schwierige Aufgabe, die Beschlüsse vom Tage zu Chinon nach England zu überbringen[2]), durch die das Interdict, das gegen Heinrich geschleudert war, unwirksam gemacht werden sollte. Trotz solchen Vertrauens, das der König in Walther setzte, stand dieser mit der Gegenpartei, mit den Exulanten Thomas Becket und Johann von Salisbury in den engsten Beziehungen. Letzterer weiss nicht genug die Güte und Liebe seines Herrn und Meisters, wie er Walther nennt, die grossen Verdienste, die dieser sich um ihn erworben[3]), zu rühmen. Walthers geheime Beziehungen müssen am Hofe Verdacht erregt haben; in einem Briefe Johanns von Salisbury[4]) wird erzählt, Walther hätte einen Eid darauf ablegen sollen, dass er weder Briefe, noch Boten von den Verbannten empfange; in einem anderen[5]) heisst es, er sei der Bosheit seiner Feinde erlegen und habe für einen Anderen, den er nicht verraten wollte, die Strafe auf sich genommen. Aus demselben Briefe erfahren wir, dass Walther zu dieser Zeit aus dem Clerus gestossen worden sei, da Johann äussert, wie tief es ihn schmerze, dass dem Walther das Siegel Christi genommen sei. In einem anderen Briefe aus demselben Jahre 1166[6]) erwähnt Johann einen Magister Walther als Cleriker des Erzbischofs von Rheims. Es wird dies Walther von Lille sein, der jetzt das Sekretariat übernommen hatte; er muss also, wenn mit dem Verlust des Siegels Christi der Verlust des Clerikats gemeint ist, wieder Cleriker geworden sein.

Mit diesem Walther von Lille identificirt Giesebrecht den Dichter der Beichte, den Archipoeta, und nimmt an, Walther von Lille habe in seiner Jugend das Leben der fahrenden Schüler mit gemacht und sei zur Zeit seines italienischen Aufenthaltes zu dem deutschen Erzkanzler nach Pavia gekommen. Aller-

[1]) Joames Saresb. etc. opera omnia coll. J. A. Giles Vol II ep. 195.
[2]) ep. 145.
[3]) ep. 195 und ep. 144.
[4]) ep. 144.
[5]) ep. 190. [6]) ep. 168.

dings ist es eine verlockende Hypothese, in dem genialsten lateinischen Dichter, den das Mittelalter hervorgebracht hat, dem Archipoeta, dessen glänzender Geist plötzlich auftaucht und verschwindet, ohne Spuren zu hinterlassen, wo er hergekommen und wo er geblieben; den berühmten Sänger der Alexandreis wiederzufinden und so eine interessante Dichterlaufbahn zu construiren. Aber manche Punkte scheinen mir sehr stark dagegen zu sprechen. Zuerst das Alter beider. Wir wissen allerdings weder das Geburtsjahr Walthers, noch das des Archipoeta. Letzterer schrieb seine Lieder von Reinald in den Jahren 1162—1165; er sagt in dem ersten: Non sum puer, aetatem habeo; in der Beichte nennt er sich juvenis und daran kann seinen Gedichten nach überhaupt kein Zweifel sein. Ein Jahr nach dem Tode König Heinrichs I. von England, also 1136 kam Johann von Salisbury, wie er im Metalogikus (II) erzählt, nach Frankreich, „als er admodum adolescens war.“ Mag er so jung als möglich gewesen sein, unter 15 Jahre doch keineswegs; so war er also im Jahre 1166, als er mit Walther von Lille in engen Beziehungen stand, doch mindestens 45 Jahre alt; würde er dann wohl an den Dichter, der seit er die Beichte geschrieben, erst zwei oder drei Jahre älter geworden, dem er also jedenfalls zwei Jahrzehnte voraus war, schreiben: Non enim excidit ex memoria mea quam tibi exigentibus meritis obnoxius sim ut m a g i s t r o e t d o m i n o, wie in dem 195. Briefe? — Man stelle sich die Gegensätze vor, die nicht schärfer sein können. Der leichtsinnige, ausschweifende Vagant, der von der Gnade hoher Herren lebte, der kaum erst sein Meum est propositum gedichtet, und der um zwanzig Jahre ältere Johann von Salisbury, der ernste, feine Politiker, den man „Arm und Auge“ des Erzbischofs von Canterbury nannte; wie lässt sich da eine so innige Freundschaft denken, und wie lässt es sich erklären, dass der ältere Mann von den jüngeren überall, wo er in seinen Briefen auf ihn zu sprechen kommt, mit der hingebensten Verehrung redet? Und man denke, sich den Archipoeta, den lebenslustigen, offenherzigen Poeten am Hofe von England mitten in wichtigen Staatsgeschäften, die Befehle des Königs ausführend und zugleich in Verbindung mit der Gegenpartei, voll Verschlagenheit und Verstellungskunst, unter Aufpassern, Neidern und Feinden,

esse sincerior etc. Also Ostern 1166 war Walther von Lille schon am englischen Hofe, und stand in enger Verbindung mit den englischen Verbannten. In demselben Briefe ist die Rede von dem Eide, den er hätte leisten müssen, keine Briefe und Boten von den Exulanten zu empfangen. Daraus könnte man schliessen, dass Walther schon längere Zeit in seiner Stellung war. Jedenfalls aber geben auch die möglichst entfernten Data Juli 1164 und Ostern 1166, vom letzten Gedicht des Archipoeta bis zur Erwähnung des Walther von Lille in Johanns von Salisbury Briefen nur den kurzen Zeitraum von anderthalb Jahren, während dessen aus dem jugendlich übermütigen Dichter ein intriguirender Politiker, aus dem Hofpoeten des Schismatikers Reinald der eifrigste Anhänger der hierarchischen Richtung Beckets und seines Sekretärs hätte werden, während dessen der Archipoeta zugleich mit dem Vertrauen des englischen Königs sich die grossen Verdienste um dessen Hauptgegner hätte erwerben müssen, die ihm die unbedingte Ergebenheit Johanns eintrugen. Es scheint doch bedenklich, derartiges anzunehmen, wenn nicht die allerzwingendsten Beweise es bestätigen. Aber es steht noch nicht einmal die Nationalität des Archipoeta fest. Den Dichter der Beichte hielt noch Wright für einen Engländer, Jacob Burkhardt spricht in seiner Cultur der Renaissance von ihm als Lombarden, Grimm zweifelt nicht an seiner deutschen Herkunft. Die Annahme, dass der Dichter Engländer war, hat Alles gegen sich; dass er nicht Italiener ist, wie Burkhardt meint, weil er glaubt, dass allein ein Italiener so glatte lateinische Verse schreiben, und nur in der Lombardei die lateinische Poesie in solcher Schönheit sich entwickeln konnte, hat Grimm schon hinlänglich nachgewiesen, und man braucht, wenn man aus dem Tadel, den der Archipoeta gegen die italienischen Prälaten ausspricht und aus dem Lobe, das er den Deutschen spendet, aus Ausdrücken, wie gens proterva, mit denen er die Welschen bezeichnet, noch nichts folgern will — nur die deutlichen Worte:

Tu transmontanos, vir transmontane, juva nos

die er an Reinald richtet, zu lesen, um einzusehen, dass der Dichter mit dem Cölner Erzbischof auf einer Seite der Alpen zu Hause war. Grimm hielt diese Worte für genügend, den

wie sie Walther von Lille nach Johanns Briefen in England fand. Und ferner; hätte der Archipoeta seine Dankbarkeit gegen Reinald, seine Bewunderung für den Kaiser, die sich so warm in seinen Gedichten ausspricht, vergessen, so schnell alle Erinnerung aus dem Herzen reissen, hätte er so schnell und gründlich seine Anschauungen, sein Gefühl ändern können, dass er bald, nachdem er den Kanzler des deutschen Kaisers verlassen hatte, der treueste Freund seiner Gegner wurde? Und er kam von Reinald, dem von den Anhängern des Papstes verketzerten, geschmähten, gehassten Bischofe, „dem Schismatiker, dem Vorläufer des Antichrists", von dem Johann in seinen Briefen stets nur im bittersten Tone redet. Wie tief und durchschlagend hätte der Gesinnungswechsel des Dichters sein müssen, dass der scharfblickende Johann, der Welt und Menschen kannte, mit so rückhaltslosem Vertrauen und ohne den mindesten Anflug von Zweifel mit dem Manne verkehren konnte, der noch vor kurzer Zeit die Gunst seines ärgsten Gegners genoss! Setzt man das zweite Lied in der Grimmschen Ausgabe, obwohl der Dichter in diesem grade von Neuem wieder die Beziehungen zu seinem Gönner anknüpft, als das letzte, das der Archipoeta an Reinald gerichtet hat, so ergibt sich als Endpunkt seines Aufenthalts bei diesem der Juli 1164; denn Ende Juni oder Anfang Juli fand das grosse, im Eingange erwähnte Fest zu Vienna statt, als Reinald auf dem Wege nach Cöln Burgund berührte und zu Vienna einen Reichstag abhielt[1]). Im 144. Briefe, der ins Jahr 1166 gehört, schreibt Johann von Salisbury schon: Quum in solemnitate Paschali retormandae mihi pacis gratiae Andegavim profectus essem ad regem, ipsum ante Dominici corporis perceptionem per abbatem Sti Victoris Parisiensis et alios religiosos feci diligenter convenire super pace R. filii vestri — er schreibt an Magister Gaufrid von St. Edmund — adhibitis etiam aliis amicis, de quorum fide in curia spem conceperam pleniorum: sollicitaveram enim antea super hoc virum optimum et suis meritis mihi reverendum Magistrum Walterum de Insula et per ipsum alios patres, quorum fides mihi videbatur

[1]) cf. J. Ficker Reinald von Dassel, Reichskanzler und Erzbischof von Köln. 1850.

Deutschen zu bezeichnen, und in der Voraussetzung, dass die Carm. Bur. mit ihren eingestreuten deutschen Stücken in der Hauptsache die Lieder des Archipoeta bringen, da sie seine Beichte und ein paar andere Strophen aus dem IV. Liede haben, schloss er aus der öftern Erwähnung der Rheingegenden, des Breisgaus, wie er den verdorbenen Namen p. 167 las[1]), dass hier die Heimat des Dichters sei, und nahm den in den Carm. Bur. ein paar mal vorkommenden Namen Walther für den Namen des Archipoeta. Aber die Carm. Bur. sind grade recht ein Gemisch von Liedern der verschiedensten Dichter, und die Worte: Tu transmontanos etc. beweisen die deutsche Abkunft des Verfassers noch durchaus nicht. Giesebrecht citirt eine Stelle aus den Boehmerschen Fontes, wo der Bischof Nicolaus von Bruntani den Italienern gegenüber den Ausdruck Citramontani gebraucht und doch wieder die Citramontanen von den Deutschen unterscheidet — Citramontani non Teutonici; und Giesebrecht ist der Meinung, dass für solche entwickelte Poesie, wie sie die Lieder des Archipoeta zeigen, wol Frankreich der Boden wäre, sich aber in Deutschland keine Bedingungen fänden. Es wird sich nicht zur Evidenz entscheiden lassen, ob der Dichter Franzose oder Deutscher war. Doch verdient eine Stelle Beachtung. Im II. Liede v. 17 sagt der Dichter zu Reinald: Tuus quondam adoptivus. Wenn die Bedeutung vom Adoptivus ‚zur Taufe gehalten', wie sie Grimm, Du Cange folgend, annimmt, im mittelalterlichen Latein so durchgängig und fest ist, dass man sie notwendig acceptiren muss, so wäre die deutsche Abkunft des Dichters ausser Zweifel; denn der Sitz der Grafen von Dassel war in Niedersachsen, und Reinald brachte in diesen Gegenden seine Jugend zu[2]); da dieser nun 1158 von Radevicus als noch jung bezeichnet wird, so muss des Archipoeta Geburtsjahr in die Jugendzeit Reinalds fallen; man müsste daher,

---

[1]) Das Lied hat einen französischen Refrain:

Tort a vers mei dama;

so wird der Verfasser desselben wol ein Franzose sein; Du Méril conjicirt Brixia avia oder Brescia avia, die steile, hohe Bresse, und dies ist wohl passender, als Bricigavia oder ähnliches.

[2]) cfr. Ficker a. a. O.

wenn Reinald Pathenstelle bei seinem späteren Hofpoeten vertreten hat, Niedersachsen für die Heimat des letzteren halten. Es wäre auch nicht undenkbar, dass die Familie des Archipoeta, die zu den ritterlichen zählte, — er nennt sich selbst ortus ex militibus — in Beziehung zu den Grafen von Dassel gestanden hat, dass der Archipoeta der Sitte der Zeit gemäss in Frankreich studirte, wo seine Dichtergaben ihre Richtung und Ausbildung erhielten, dass er dann längere Zeit das Leben der fahrenden Schüler theilte, bis er zu seinem Gönner wieder zurückkehrte und so die alten bis in seine früheste Jugend zurückreichenden Beziehungen zu Reinald erneute.

Die interessante Anekdote, die Caesarius von Heisterbach im XVI. Kap. seines Dialogus miraculorum von einem fahrenden Cleriker Nicolaus erzählt, welcher Archipoeta hiess und bei Bonn, das zur Cölner Diöcese gehörte, sich aufhielt, und als er schwer krank war und zu sterben fürchtete, auf seine Bitten in den Cistercienser Orden aufgenommen wurde, sein Ordenskleid aber nach vollendeter Krisis, „quadam irrisione" von sich warf und von dannen floh, — geht allerdings nicht auf den Archipoeten Reinalds. Die Zeitangabe praeterito anno, mit der die Erzählung beginnt, ist allerdings unbestimmt, aber einige Kapitel früher, im elften, berichtet Caesarius eine Geschichte, die sich zugetragen habe ante hoc quadriennium, eodem, si bene memini, anno quo defunctus est Innocentius Papa. Papst Innocenz starb 1216. Das ergibt also für die Aufnahme des Nicolaus in den Orden ungefähr die Jahreszahl 1219. Damit stimmt die Notiz im X. Kapitel: Annus modo vicesimus est secundus plus minus eo tempore quo ad ordinem veni, qui fuit ab incarnatione Domini millesimus ducentesimus uno minus ungefähr überein. 1199 wurde Caesarius Cistercienser, und 22 Jahre waren verflossen, als das Ereigniss des X. Kapitels vor sich ging; also 1221. Genau hat Caesarius die Jahre freilich nicht im Kopfe; aber das ergibt sich wenigstens, dass er 1220 oder bald nachher den Dialogus schrieb. Von 1165 bis zu dieser Zeit war über ein halbes Jahrhundert verflossen; der Archipoeta wäre dann schon mindestens ein hoher Siebziger gewesen, wenn er mit jenem Nicolaus identisch wäre. Das scheint doch für den Nicolaus in der Erzählung zu alt, unter welchem einen abgelebten

Greis sich vorzustellen, einem unbefangenen Leser kaum in den Sinn kommen dürfte. Wie bekannt aber die Persönlichkeit des Dichters der Beichte in den Cölner Gegenden gewesen sein muss, lässt sich daraus abnehmen, dass sich sein Beiname Archipoeta sofort auf andere Vaganten, die dorthin kamen, vererbte. Es ist daher zu vermuten, dass der erste Archipoeta längere Zeit in Cöln und der Umgebung Reinalds geblieben ist; vielleicht war er von Vienna mit ihm nach Cöln zurückgekehrt.

Der Name Primas, den andere Vaganten sich beizulegen pflegten, und der, wie Büdinger Giesebrecht gegenüber ganz richtig bemerkt hat, nicht blos in Deutschland gebräuchlich war, ist ein Titel von ebenso allgemeiner Bedeutung, wie Golias. Wir sahen oben, dass in einer venetianischen Handschrift Versus des Primas presbyter erscheinen, die nach englischen Manuscripten dem Golias gehören, wie in dem Officium lusorum der Carm. Bur. ein Primas vilissimus vorkommt. In den Colmarer Annalen wird unter den hervorragenden Dichtern des Rheingaues neben Conrad von Würzburg, Fridankus vagus auch ein Primas vagus erwähnt, qui multus edidit versus magistrales; eine Bezeichung, welche der spätere Verfasser der Annalen aus seiner Zeit auf die Vaganten übertrug[1]). Ein anderer Primas hat uns ein Lied hinterlassen, in welchem er seine entschwundene Jugend beklagt und eine traurige Episode seines Alters erzählt. Es ist Walt. Map. p. 64 aus einer Handschrift abgedruckt, die es als Klage des Golias bringt.

Etwas deutlicher tritt die Person eines Primas aus den salzburger Gegenden ans Licht. Ein paar Bruchstücke von ihm bringt eine Handschrift von Klosterneuburg, die im Notizenblatt zum Archiv für österreichische Geschichtsquellen 1852 p. 26 abgedruckt sind. Sie haben die Notiz: Primas ad cenam Salczeburgensis archiepiscopi. Dieser Primas repräsentirt, mit dem Archipoeta verglichen, eine ganz andere dichterische Art. Der Archipoeta will unsterbliche Lieder dichten, darum geht er sorgfältig zu Werke.

Quae semel emittitur nescit vox reverti
Scripta sua corrigunt etiam diserti
Versus volunt corrigi denuoque verti

[1]) s. Grimm a. a. O.

sagt er im IV. Liede v. 9. Der Vagantenprimas von Salzburg ist anderer Meinung, auf korrecte Hexameter kommt es ihm nicht an, wie er mit den Versen:

Opto placere bonis pravis invidiosus haberi
Non dea par deo sed dea major ea
Nil valet is vel ea nisi ambo sunt pharisaea

beweist. Die Gleichgültigkeit gegen strengeren Versbau erscheint bei ihm absichtlich, der komischen Wirkung wegen; er macht Verse, wie:

Mittitur in disco mihi piscis ab archiepisco-
Po, non inclino, quia missio fit sine vino

und nachher:

Inter convivas est ablatum mihi vi vas (vini vas)

Er ist Improvisator, seine Kunst soll nur für den Augenblick unterhalten. Büdinger (in der oben erwähnten Abhandlung) wird Recht haben, wenn er das Exemtionsprivileg des „Surianus diutina fatuorum favente demencia per austriam, Stiriam, Bavariam et Moraviam praesul et archiprimas vagorum scolarium [1]," der die Kirche des heiligen Rupert (wie Wattenbach die Lücke in der Handschrift unzweifelhaft richtig ergänzt) mit ihren Offizialen, in Anerkennung der Wohlthaten, die er von ihnen genossen, von aller exactione immo potius vexatione der fahrenden Schüler eximirt, auf jenen Primas, den der salzburger Erzbischof um sich hatte, bezieht. Es zeigt ganz dieselbe scurrile Art, wie die erwähnten Fragmente. Das Jahr 1209 ist darin angegeben, und jener Erzbischof, der seine Gunst den Vaganten zuwandte, wird Eberhard II. sein, der von 1200—1249 regierte. [2])

Auch bei der Erzählung des Decamerone (Grimm Anh. 6. p. 248.) von Primasso, dem gran valente uomo in gramatica e grande e presto versificatore, der sich einst von Paris aufmachte, um die Herrlichkeit des Abtes von Clugny zu sehen, wird man an eine concrete Persönlichkeit denken müssen. Der Abt behandelt ihn zuerst wie einen Ribaldo, als er aber hört, wen er vor sich habe, entlässt er ihn reich beschenkt, denn

---

[1]) Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen 1851. Specileg. v. Urkunden a. d. Z. der babenberg. Fürsten.

[2]) Büdinger, a. a. O.

Primasso, sagt die Erzählung, war so berühmt, dass wer ihn auch nicht von Angesicht gesehen, doch seinen Namen und seinen Ruf kannte — niuno era che no sapesse, che fosse Primasso. Nach Boccaccio, der das Ereigniss von Messer Cane de la Scala, dem Zeitgenossen Kaiser Friedrichs II. berichten lässt, gehört jener Primasso in die erste Hälfte des XIII. oder noch in den Ausgang des XII. Jahrhunderts. Boccaccio, der die Goliarden aus eigener Anschauung nicht kannte, muss einer alten Erzählung gefolgt sein, sonst hätte er nicht ein so treffendes Bild von einem derselben zeichnen können.

Die Vaganten der späteren Zeit.

Von den Schulen aus, wo die Goliardenpoesie entstanden war, hatten sich die Vaganten verbreitet. Als die Richtung auf diesen sich änderte, und die erwachende scholastische Philosophie die natürliche Reaktion des Verstandes gegen das excentrische Treiben des poesievollen XII. Jahrhunderts unterstützte, da begann es an frischen Elementen für die Vagantenpoesie zu fehlen. In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts waren die Goliarden mit ihren Versen auf den französischen Schulen noch zu Hause, wie denn Matthaeus Paris. in dem Berichte über die Secessio der Universität im Jahre 1229 von Goliardenses spricht [1]), die auf das anstössige Verhältniss des päpstlichen Legaten zur Königin ebenso anstössige Verse machten. Wie es mit der Goliardenpoesie in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts stand, lehrt das Gedicht Heinrichs von Andeli, die Schlacht der sieben Künste [2]), das aus dieser Zeit stammt. Es wird in demselben mit grosser Lebendigkeit dargestellt, wie die Logik, welche in Paris ihr Lager aufgeschlagen, gegen die Poesie, die ihre Anhänger auf den Schulen zu Orleans hat, mit ihren Truppen zu Felde zieht. Das Gedicht schliesst: Seit diesem Tage hat sieh die höfische Poesie (d. h. die Poesie der Goliarden) nach Orleans und Blois zurückgezogen, sie wagt nicht mehr in Frankreich aufzutreten; bei den Britten und Deutschen dagegen

[1]) Matth. Par. ed. Wats. p. 208.

[2]) Abgedruckt bei Jubinal Oeuvres de Ruteboeuf, II. p. 434.

ist sie noch im Ansehen; aber wenn die Lombarden sie anträfen, würden sie sie erdrosseln.

Gleichzeitig erklärte sich die Kirche gegen das Treiben der Goliarden. Die frische Lust der Poesie, die geistige Regsamkeit der ersten Vaganten war erloschen, Verwilderung, Zuchtlosigkeit brachte sie den verachteten Ribaldi immer näher. Namentlich der Missbrauch, den sie mit ihren Privilegien trieben, machte sie gefährlich, sie beuteten ihren geistlichen Character auf den Landstrassen durch Predigen und Ertheilung von Indulgenzien gewerbsmässig aus; geschützt vor dem weltlichen Gerichte, verübten sie Frevel aller Art. Schon 1231 sahen sich die Concilien in Nord-Frankreich von Tours, Rouen und Sens genötigt, dem wilden Treiben Einhalt zu thun; aber man vermied noch allgemeine, durchgreifende Massregeln. Es sollte, so wurde bestimmt, den Clericis ribaldis, besonders aber denen von der Familie des Golias die Tonsur genommen werden, soweit dies ohne Aergerniss geschehen könnte. In der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts wurden die Verordnungen schärfer. Es liegen eine Reihe von Concilien- und Synodalbeschlüssen vor — von Quercy, Cahors, Rhodez, Tulle in Frankreich; in Deutschland von Trier, Mainz, Würzburg, Bremen, von Salzburg und Passau, an welchen letzteren Orten sie besonders schwer auszurotten waren — die alle darauf ausgehen, den fahrenden Schülern, Goliarden oder wie sie sonst genannt werden, die geistlichen Vorrechte zu nehmen und dadurch der weltlichen Gewalt in die Hände zu liefern.

In Frankreich und Deutschland verschwindet denn auch das alte Vagantentum mit dem Ablaufe des XIII. Jahrhunderts allmählich; in England aber, wo die Concilien sich wenig um die Goliarden kümmerten, finden sie sich in ihrer alten Art noch über das XIII. Jahrhundert hinaus, wie Gedichte auf Ereignisse aus diesen späteren Zeiten beweisen; und noch in der Vision von Piers Ploughman, die 1362[1]) verfasst ist, erscheint v. 277 ein

Goliardois,
A gloton of wordes
And to the aungel an heigh

[1]) s. Wright Piers Plougman Intr. p. X.

Answerde after:
Dum rex a regere
Dicatur nomen habere,
Nomen habet sine re
Nisi studet jura tenere

Ein Goliarde, wie die aus der alten Zeit, a Gloton of Wordes, mit seinen etymologischen Künsten und grammatischen Bemerkungen.

In Frankreich und Deutschland trat bald, nachdem Schule und Kirche die Vaganten in den Bann gethan, ein bedeutender Abschnitt in ihrer Geschichte ein. Goliarden allerdings finden sich in Frankreich das ganze XIV. Jahrdundert hindurch, wie z. B. in einer Charta von 1380 von einem Antonius de Sagiaco se gerens pro Ribaldo et se dicens de ordine seu de statu Goliardorum seu Buffonum [1]) die Rede ist; und in Deutschland sterben die fahrenden oder wilden Schüler noch lange nicht aus. Aber von den Schulen missachtet, vom Clerus verstossen, müssen sie sich jetzt an die Laien wenden und sind zum Wechsel der Sprache gezwungen. Das unterscheidet sich scharf von ihren Vorfahren. Sie verkehren jetzt in denselben Kreisen, wie die gewöhnlichen Jongleurs und Spielleute, sie reden dieselbe Sprache — Goliardus, joculatur, buffo etc. werden jetzt vollständig Synonyma. Der Wechsel der Sprache hat zur nächsten Folge, dass ihre Poesie die bis dahin dieselben Gedichte in alle Nationen der römischen Christenheit gesandt hatte, nun im Anschluss an die Nationalpoesien englisch, französisch, deutsch wurde. Dadurch verengte sich der Horizont der Dichter; ihre Lieder kamen nur zur Kenntniss ihrer Landsleute, sie dichteten nur für diese. Es lässt sich dieser Uebergang an der wachsenden Einmischung der Muttersprache deutlich erkennen. Das Einfügen eines Refrains, einer Sentenz, eines Ausrufs in der Muttersprache in den lateinischen Text war bei den doppelzüngigen Clerikern nichts Ungewöhnliches und findet sich von früh an. Und manchmal dient diese Sprachmischung zum trefflichen Mittel der Schilderung. Was kann das lustige, bunte Gewirr der verschiedenen Nationalitäten, das

[1]) Du Cange v. Ribaldus.

am Rheine herrschte, kürzer und treffender malen, als die Strophen der Carm. Bur. p. 235.

Tunc salutant peccarium
Et laudant tabernarium,
Excluditur denarius,
Profertur sermo varius:
Deu sal misir besier de vin [1]),
Tunc eum osculamur,
Wir enahten niht uf den Rin,
Sed Baccho famulamur.

Aber später begann man halb lateinisch, halb französisch, resp. deutsch oder englisch zu dichten. In den Rel. ant. finden sich genug englische Lieder dieser Art, in den Carm. Bur. deutsche, französische gibt Méon in den Fabliaux et contes und die Hist. litt. Als Beispiel diene eine Strophe aus einem der letzteren, das denselben Stoff, wie die Beichte behandelt: Des fames des dez et de la taverne. Es beginnt:

Je maine bone vie semper quantum possum,
Si tavernies m'apele, je di: Ecce assum,
A despendre le mien semper paratus sum,
Cant je pens en mon cuer et meditatus sum:
Aeger dives habet nummos, se non habet ipsum etc.

Die Gedanken, die Form, sogar die beliebte Weise, die Strophen mit einem Citate aus einem lateinischen Dichter zu schliesen, hat sich in diesem Gedichte erhalten.

Die Landessprachen gewinnen immer mehr die Oberhand; zuletzt kehrt sich das ursprüngliche Verhältniss der Sprachen ganz um. Jetzt streuen die Vaganten in die Muttersprache höchstens noch lateinische Worte ein, um doch durch irgend etwas ihre höhere Bildung merken zu lassen.

Ein interessantes Stück aus dieser zweiten Periode der Vagantenpoesie bringt eine Gothaer Handschrift aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts [2]). Es trägt die lateinische Ueber-

---

[1]) wie Grimm bescher de vin in der Handschrift unzweifelhaft richtig emendirt.

[2]) von W. Grimm in den Altdeutschen Wäldern p. 49 edirt.

schrift: De vita vagorum; der Dichter nennt sich Johann von Nürnberg. Er beginnt:

Nu höret ein fremdes mere
Von mir wilden schulere

und erzählt, wie er in einen Orden gesprungen sei, in den kein Frommer passe. Sein Orden sei ein freies Leben: „Exue te veterem hominem et indue novum ribaldum et lecatorem.“ Sein Gewand gäbe er den Teufeln und spräche mit Jammer. „Nudus egressus sum ex utero et nudus revertar denuo.“ Wer mit Andacht die Gesetze des Ordens befolge, dem geschähe Wohl und Weh. Ihm aber geschähe Weh und nimmer Wohl. Nun klagt er sein Leid: wie ihn in der Stadt, wenn ihn der Hunger quält, des Pfaffen Magd von der Thür weise, wie er zu Thal ins Dorf gehe und im Kreise der Mägde um kargen Lohn Zaubermittel aller Art lehre und am Abend, wenn er vor Müdigkeit nicht weiter könne, sich sein Nachtlager vor fremder Leute Thüren ersingen müsse. „Man könnte mit ihm Vögel jagen, wollt man ihn zu Felde tragen.“ Und hätte er nicht so leichten Sinn, so wäre er im Orden zu nichts gut; aber in dieser schweren Zeit „ordo in personis deficit et non est ordo, sed sempiternus horror.“ Doch, fährt er fort:

Min wild gemüt treit mich enbor
Kein sweres herz mag ich getragen.

Er schliesst mit einem guten Rate an die Väter, deren Söhne nicht Gutes thun. Sie sollten sie ruhig gewähren lassen, die Strafe würde schon folgen. Er, der Dichter, habe dieser Not viel erlitten, aber Gott möge es wenden, dass er kein Lotterpfaffe werde. Der Orden, von dem der Dichter spricht, die lateinischen Sprüche im Text sind noch Spuren des alten Vagantentums. Aber ob auch sein wildes Gemüt ausruft: kein sweres herz mag ich getragen; wie ganz anders klingt dies hier mitten unter Jammer und Klagen, als das Mihi cordis gravitas res videtur gravis in der Goliardenbeichte! Welcher Abstand von dem Archipoeten Reinalds, dem Primas am Tische des salzburger Erzbischofs, dem berühmten Primasso am Hofe des Abts von Clugny und diesem wilden Schüler, den die Magd des Pfaffen in der Stadt von der Thür weist, der von Dorfmägden sich füttern lässt!

Die Poesie tritt allmählich bei den Vaganten immer mehr zurück; Zauberei und schwarze Kunst, durch die schon Johann von Nürnberg sein Leben fristet, wird ihre eigentliche Beschäftigung.

Die letzten Spuren fahrender Schüler sind die Bacchanten und Schützen des XVI. Jahrhunderts, die Auswüchse der damaligen Schulen; Vagabunden und Bettler, wie man sie aus Thomas Platers Selbstbiographie kennen lernt.

Nachdem die alten Vaganten von den Landstrassen verschwunden waren, flüchteten sich ihre Lieder hinter die Mauern der Klöster. Zahlreiche englische, französische, deutsche Handschriften aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, die die alten, oft vor mehr als zwei Jahrhunderten, entstandenen Vagantenlieder in neuen Abschriften bringen, beweisen, wie rege das Interesse dafür blieb. Die moralische, weltverachtende Satire der Goliarden fand hier noch Anklang und ungestörte Pflege; und während draussen von Italien her im Humanismus schon ein neuer Hauch die Welt berührte, schrieben Mönche die alten Lieder immer von Neuem ab und dichteten wohl auch in der Weise des alten Golias neue hinzu, nur ohne den alten Geist und die alte Kraft.

Das lateinische Minnelied erwachte nicht wieder; die Trink- und Gesellschaftslieder dagegen, die mitten im Studentenleben entstanden waren, blieben auf den Universitäten heimisch und fanden stets Nachahmungen. Die Poesie der Universitäten aber, wo sie nicht der allgemeinen Strömung des Humanismus folgte oder sich der Nationalpoesie anschloss, trieb jetzt einen besondern Zweig, die Makaronische Poesie, deren Eigentümlichkeit in geschickter und komischer Mischung der lateinischen und der Muttersprache besteht. In Italien wurde sie besonders gepflegt.

Den Kreisen des Clerus und der gebildeten Klassen lag im Zeitalter des Humanismus die lateinische Lyrik der Goliarden ganz fern. Wie der Humanismus auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst das ganze mittelalterliche Wesen energisch bekämpfte, so trat auch die neuentstandene lateinische Poesie, die in Form und Inhalt ganz antik zu sein sich bestrebte, mit jener vom kirchlichen Geiste des Mittelalters geschaffnen in schroffen Gegensatz. Die Lieder der Goliarden indessen, ver-

bannt aus den Kreisen, die sie hervorgebracht hatten, machten in neuem Gewande ihre Runde in einem anderen, ihnen ursprünglich ganz fremden Publicum. Es entstanden Uebersetzungen für die Laien. Sie fanden bei der Sehnsucht nach Neuem, die schon in der Zeit des absterbenden Minnegesanges laut wurde, Interesse, und es mögen auch die ernsteren Goliaslieder, wie z. B. die Apokalypse, von der Wright im Appendix zu Walter Mapes zwei englische Uebersetzungen gibt, bei der immer wachsenden Verwilderung des Clerus ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Es ist bisher wenig auf solche Uebersetzungen geachtet worden; was Wright publicirt hat, ist vor der Hand das Einzige, was wir besitzen. —

Und noch einmal in späterer Zeit, ehe sie für immer einer untergegangenen Welt angehörten, lebten die alten Goliaslieder auf als Zeugen gegen die Verderbniss der Kirche. Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts suchte der Engländer Bale aus alten Manuscripten die vergessenen Dichtungen hervor, und die junge Presse verlieh ihnen neue Bedeutung. Die Apokalypse des Golias war das erste der Reihe von Liedern, die als wieder auferstandene Pamphlete nochmals zur Waffe gegen die römische Hierarchie dienten. Matthias Flacius sammelte die von Bale in verschiedene Schriften zerstreuten Gedichte, fügte aus deutschen Handschriften neue hinzu und warf sie als Zeugnisse „frommer und gelehrter Männer über den verderbten Zustand der Kirche“, in den Streit der Meinungen; und so gaben jene Stimmen aus verschollenen Zeiten der Leidenschaft und Erbitterung gegen Clerus und Hierarchie neue Nahrung und zugleich dem durch den einseitigen Cultus des Altertums übersättigten Geschmack neue Befriedigung.

Druck von G. A. Rämisch in Görlitz.



